O31m211, N58
K3

2 - JAN 1963

எழுத்து

வரி 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

எழுத்துக்கு முன்	தலையங்கம்	2
பாரதி விழா	அசுவதி	3
மனக்கோட்டை	மௌனி	4
புது மனிதனுக்குப் பாடும் புதுயுகக் கவிஞன்	சி. கனகசபாபதி	9
பேட்டி	ந. பிச்சமூர்த்தி	18
பொன்னுத்துரையின் தீ	மு. தளையசிங்கம்	19
எழுத்து அரங்கம்	வெ. சாமிநாதன்	22

ஆசிரியர்: சி. சு. செல்லப்பா

49

எழுத்துக்கு முன்

எழுத்துவின் வரும் ஆண்டுகள் பற்றி எழுத்து அரங்கம் பகுதியில் வெ. சாமிநாதன் எழுதி இருக்கும் கடிதத்தை வாசக அன்பர்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வருகிறோம் ஐந்தாவது ஆண்டுக்குள் அடி எடுத்துவைத்திருக்கும் எழுத்துக்கு முன் நிற்கும் வேலை என்ன என்பதைப் பற்றி நாம் சிந்திக்க அந்த கடிதம் வாய்ப்பு கொடுத்திருக்கிறது. எழுத்து ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது, இங்கிலீஷில் 'லிட்டில் மா:கஜின்' என்று சொல்லப்படும் ஒரு 'சின்னப் பத்திரிகை'யாக—அதாவது இலக்கியத்துக்காக மட்டும் அக்கறை காட்டும் ஒரு வரையறை கொண்ட முயற்சியாக இருக்கவேண்டும் என்ற குறிக்கோள் தான் கொள்ளப்பட்டது. எனவே இந்த நான்கு ஆண்டுகளாக அந்த நோக்கிலேயே பார்வைசெலுத்தி வந்திருக்கிறது. ஆனால் இலக்கியத்தோடு சம்பந்தப் தப்பட்ட வேறு துறை கருத்துக்களை வெளியிடுவது சம்பந்தமாக ஒதுக்குகிற மனப்பான்மை காட்டிய தில்லை.அதே சமயம் அந்த ரகக் கட்டுரைகள் அபூர்வ மாகத்தான் வந்திருக்கின்றன என்பதையும் ஒத்துக் கொள்கிறோம்.

நம் நாட்டில் 'க்வெஸ்ட்'. இங்கிலாந்தில் 'என் கவுண்டர்' போன்ற இங்கிலீஷ் பத்திரிகைகள் வேறு துறை கருத்துக்களை—தத்துவம், சமூகவியல், கலாச் சாரம் சம்பந்தமான கருத்துக் கட்டுரைகளையே பெரும்பாலும் போடுவதுடன் ஒரொரு இலக்கியக் கட்டுரைகளையும் கதைகளையும் கவிதைகளையும் போடுகின்றன. அவைகளின் அடிப்படை நோக்கமே வேறு.இதுக்கு மாறாக 'எஸ்ஸேஸ் இன் கிரிடிஸிஸம்,' 'கிரிட்டிகல் குவார்டர்லி,' 'கென்யான் ரிவ்யூ' போன்ற சுத்த, இலக்கிய சின்னப்பத்திரிகைகள் முழுக்க முழுக்க இலக்கியக் கட்டுரைகளையே போடுகின்றன. மேலே குறிப்பிட்ட ரக கருத்துக் கட்டுரைகளையும் அபூர்வமாக போடுகின்றன.

எழுத்து இந்த ரக பத்திரிகை. எனவே, இதுவரை போலவே இலக்கியத்துக்குத்தான் முக்யத்வம் கொடுக்கும். என்றாலும் ஓவியம், சிற்பம், நாடகம் போன்ற துறைகளிலும் இனி கவனம் செலுத்தும் அவ்வப்போது. சாமிநாதன் கருத்துக்களில் பல வற்றை நாம் ஏற்றுக்கொள்வது லாபகரமானது தான். தரம் உள்ளதை குறிப்பிட்டு ஆராய்வதுடன் தரம் அற்றதையும் ஆராய்வதும் நியாயமே; தேவையானதே. குறிப்பிட்ட சிலரைப்பற்றியே எழுத்து அதிகம் பிரஸ்தாபித்து வந்திருக்கிறது என்றால் சில மூல புருஷர்களைப்பற்றி கொஞ்சம் நன்றாகவே தெரிந்துகொண்டு பிறகு அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்வதுதான் இன்று தமிழ் இலக்கியத்துறையில் அத்யாவச்யமாக இருக்கிறது என்பதால்...

இன்னும் பாரதியையே நாம் சரிய... முற்படவில்லையே. பிச்சமூர்த்தியை இ... தலை சிறந்த கவி என்று பார்க்க யாருக்கு ... எனவே கோஷ்டி, குழு என்பதுக்கெல்லாம்... இலக்கியப் படைப்பு உலகில் உயர்ந்த சாத... டியவர்கள் என்பதுக்காகத்தான் குறிப்... சிலரைப்பற்றி அடிக்கடி எழுத்து பக்கம் ... இருக்கிறது. இது தான் எழுத்துவின் சமா... இதுவரை ஏற்றுக் கொள்ளப் படாவிட்டாலும்... ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் என்று நம்புகிறோம்.

1959ல் எழுத்து ஆரம்பமானபோது, கோஷ்டி, குழு என்ற பேச்சு இருந்தது. இந்த ... ஆண்டு காலத்தில் எழுத்துவின் பக்கங்களை ப... வந்திருப்பவர்கள் அந்த பேச்சுக்கு ஆத... இன்மையை கண்டிருப்பார்கள். நாமும் நம... எச்சரிக்கை செய்து கொண்டேதான் வருகிறோம். 1963ல் செயலில் இன்றும் தெளிவாகக் காடும் வழிவகைகளை கையாள இருக்கிறோம். புதுக்கதை முயற்சியில் எழுத்து இந்த நான்கு ஆண்டுகளாக காட்டியுள்ள நல்ல சாதனையை குறிப்பிட்டுக் கட்டியுள்ள அன்பர்கள் சிறுகதைத் துறையில் எத்து அதிக அக்கறைசெலுத்த வேண்டும் என்று விரும்பம் தெரிவிக்கின்றனர். அதையும் கைக்கொள்ள உத்தேசம். இந்த ஏட்டில் மௌனியின் ஒரு நல்ல ...தை வெளிவருகிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் 'காட்டுவாத்து' கவிதைத் தொகுப்பை விமர்சனம் செய்து சி. கனகசபதி எழுதி இருக்கும் கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. புதுக்கவி ஒருவரை புதுமை நோக்கில் பார்க்கும் பழமை அறிந்த ஒருவரது பார்வைகொண்ட அமைப்பான கட்டுரை. ஈழநாட்டு இலக்கியக்காரர்களை பற்றித்தமிழகம் அக்கறை செலுத்துவதில்லை என்று அங்கே ஒரு கருத்து ஊன்றி இருக்கிறது. இந்த குறைச்சாட்டுக்கு உரியவை வேறெந்தெந்த பத்திரிகைகளோ இருக்கலாம். எழுத்து ஆரம்பம் முதலே அதுக்கு விலக்கு. ஈழத்தவர் கருத்துக்கள் கணிசமான அளவுக்கு பங்கு செலுத்தி இருக்கின்றன எழுத்துவில். 'தோணி' ஆய்வுக்குப் பின், இப்போது ...ரிய விவகாரத்துக்கு உள்ளாகியுள்ள, எஸ். பொன்னுத்துரையின் நாவலான 'தீ' பற்றிய மு. தளையசிங்கத்தின் கட்டுரையும் வாசகர்கள் கவனத்துக்கு உபது. இன்னும் ந. பி. யின் கவிதையும் இந்த ஏட்டில்.

1963ல் எழுத்து தன்னை புதுப்பித்துக் கொ...டே வரும்.

எழுத்து

ஆசிரியர் :

சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு 49

ஜனவரி - 63

பாரதி விழா

இந்த இருபதாம் நூற்ருண்டின் தமிழ் இலக்கிய ாய படைப்பாளி மகாகவி பாரதிக்கு அரசாங்கமே பதாண்டு பூர்த்திவிழா எடுத்து மூன்று நாட்கள் நகரில் நடத்தி கவுரவித்தது தனிச் சிறப்பானது ., படைப்பாளர் உலகத்துக்கு ரொம்பவும் பெரு தான். தமிழகத்தில் இன்று கொஞ்சம் துள்ளும் பிரி சக்திகளுக்கு ஆப்பாக, தேசிய ஒருமைப்பாட்டு றுத்தலுக்காக கவி பாரதியை உபயோகித்துக் ர்வதுதான் விழாவினரின் ஆரம்ப உத்தேச திட் ஆனல் சீன ஆக்ரமிப்புக்கு எதிராக தேசிய ர்ச்சி எழச்செய்யும் ஒரு ஆக்ரோஷ எழுப்புதலுக் கவி பாரதியை உபயோகித்துக் கொண்டதுதான் றவேறின திட்டம் எதுக்கானல் என்ன? கவி தி எந்த 'நல்ல' காரியத்துக்கும் பயன்படுபவன். ர். எனவே அந்த நோக்கில் நடந்த அளவுக்கு ர சரிதான். ஆனல் —

பாரதிக்கு-தமிழ இலக்கியத்துக்கே ஒரு புத்துயிர் த நூற்ருண்டில் கொடுத்தவன் என்ற சாதனைக்கு ய ஒரு மகாகவிக்கு இன்று இத்தகைய பெரும்விழா ந்துகிறபோது அவர் முதன்மையாக ஒரு கவி என்பதை நினைவில் கொண்டு, இலக்கிய ரீதியாக கவிகள் பரம்பரையில் வைத்துப் பார்த்திருக்கவேண்டும். தேசியம் அவரால் உயிர்ப்பு பெற்றது ஒருபுறம் இருக்க, இலக்கியமும் மொழியும் அவரால் உயிர்ப்பு பெற்றது எவ்வகையில் என்பதை எல்லாம் பேசி இருக்கவேண்டும். நடைபெற்ற பல சொற்பொழிவுகளில் (ஒருவரே மூன்று முறைகள் சிலர் பேசினதிலும்) இந்த பார்வை விழுந்தது ரொம்பவும் குறைவு. தெ. பொ. மீனட்சிசுந்தரனர் அ. ச. ஞானசம்பந்தம், ப. ஜீவானந்தம் ஆகியோர் கொஞ்சம் தொட்டுப் பேசினர்கள். (இந்த மூன்றிலும் பாரதியை பிரபஞ்சக் கவியாக பார்த்த ஜீவாவின் சொற்பொழிவு குறிப்பிடத்தக்கது) மற்ற சொற்பொழிவுகள் எல்லாம் செம்மறியாட்டுக் கூட்டமாக ஒரே திசையில் சாய்ந்திருந்தன.

கருத்தரங்கம் சொற்பொழிவுகள் இப்படி இருக்க, அரங்கம் கவிதை வாசிப்புகள்தான் எப்படி இருந் ! ஒரு இருபது பேர்கள், கவிகள் என்று கருதப் வர்கள, பாரதி பரம்பரையினர் என்று பட்டம் சூட் ட்டவர்கள் கலந்துகொண்டார்கள். இந்த இடத் ஒரு சம்பவத்தை சொல்லிவிட்டு மேலே போகி ன். விழாவுக்குப் பிறகு ஒரு சில தினங்கள் கழித்து ந்த ஒரு நிறைவுக் கூட்டத்தில் திருலோக சீதாராம் சுகையில், பாரதிக்குப் பிறகு அவர்போன்ற உயர்ந்த ப்பாளி தோன்றவில்லை, சிருஷ்டி இலக்கியமே ம் குன்றிவிட்டது என்ற கருத்தை வெடிகுண்டு வீச் வெளியிட்டார். பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன் எழுந்து, அப்படி சொல்வது பாரதிக்கே இழுக்கு று மனம் நொந்து பேசி மறுத்ததுடன் கவிதைக்கு வா. ஜகந்நாதன் இல்லையா. கண்ணதாசன் இல் யா, சோமு இல்லையா, ஏன் திருலோக சீதாராமே ல்லையா என்றும் சிறுகதைக்கு புதுமைப்பித்தன், ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, மௌனி, ாமு இவர்கள் எல்லாம் இல்லையா என்று ஆத்திரத் ாடு கேட்டார்.

திருலோக சீதாராம் கூறியதில் உண்மை எந்தமட்டுக்கு என்பது ஒரு கேள்வி, பாரதிக்குப் பிறகு அவரைப் போல ஒரு மேதை தோன்றவில்லை என்று சொல்ல வந்த அளவுக்கு அவருக்கு தன் கருத்துக்கு கட்சிகட்டி வாதிக்க கொஞ்சம் இடம் இருக்கிறது ஆனல் பாரதிக்குப்பின் சிருஷ்டி இலக்கியமே படுத்துப் போய்விட்டது என்று பொருளபட அவர் சொன்னபோது தப்படிவைத்தது மட்டுமல்ல தடுமாறி விழுந்துவிட்டார். ஆனல் அவருக்கு பதில் சொன்ன சீனிவாசராகவனும் கவிதைக்கு அவர் இல்லையா, இவர் இல்லையா என்று ஒரு சில பெயர்களை சொல்லி கேட்டபோது, பிச்சமூர்த்தி என்ற ஒரு இன்றைய சிறந்த, முதன்மையான கவியைப்பற்றி எதுவும் தெரியவராதவராகவே பேசினர். அவரைப்போன்ற ஒருவர் அப்படி பேசியதும் ஆச்சர்யமாகவே இருந்தது. ஆகவே இருவரும் இன்றைய இலக்கியவளம் பற்றிய கணிப்பு காட்டாதவர்களாகவே பேசியவர்கள்.

இது போகட்டும். கவியரங்கத்துக்கு திரும்புவோம். சீதாராம் அப்படி கூறியது பாரதிக்கே இழுக்கு என்ற கருத்து எப்படியும் போகட்டும். கவிகள் என்று கருதப்படும் ஒரு இருபது பேர்கள் பங்குகொண்ட கவியரங்கம் இருக்கிறதே அது நிச்சயமாக பாரதிக்கு இழுக்கு என்று அடித்துச் சொல்லலாம். அவைகளை கேட்டவர்களுக்கு இவர்களா பாரதி பரம்பரையினர் என்றுதான் பொதுவாக கேட்கத்தோன்றும். பாரதியின் சொல்லாட்சி. கற்பனை வளம், உணர்ச்சி வெளியீடு, தத்துவம், நோக்கு. மனிதாபிமான பார்வை, பிரபஞ்சீயம் (ஜீவானந்தம் உருவாக்கின சொல்) உவமை நயம், சொல்செட்டு இத்யாதிகள் எங்கே? இவர்களது சொல்லோசை செய்யுள்களும் மெட்டுப்பாட்டுக்களும் செய்தித்தாள் கருத்துக்களும் தரமற்ற சொல் பிரயோகங்களும் எங்கே?

எதுவும் கவிதைக்கு உரிய பொருளாக இருக்லாம், ஆனல் கவிதையில் சொல்கிற விதத்தில் ஒரு நாசூக்கு வேண்டாம்? சூசனை உணர்த்தல் வேண்டாம்? நளினம் வேண்டாம்? பாரதியும்தான் ஏகாதிபத்யத்தின்மீது சீறிப்பாடினன். ராஜவிச்வாசிகளை கிண்டல் செய்தும் ஏசியும்கூட பாடி இருக்கிருன். ஆர்ப்பாட்ட ஊர்வலத்து 'பாம்பு தின்னி சைனக்காரா வெளியே போடா' கோஷமும் ஆத்திரமான மேடைப் பேச்சு 'குள்ள நரி கும்பலுக்கு கொடும்பாவி இழுப்போம்' சூளுரையும் இந்த 'பாரதி பரம்பரை' கவிஞர்களின் கவிதைகளின் உள்ளடக்கமாகவும், சொல் பிரயோகமும் வந்திருக்க வேண்டாமே. முழுதுமே அப்படியா என்று கேட்கலாம். விலக்குகள் உண்டு. (அவைகளில் துறைவனின் 'மன்னும் இமயமலை' ஜி. ஆர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் போர்ப் பரணி பாட்டு குறிப்பானவை. முன்னதில் நல்ல பொருளும், பின்னதில் நல்ல சொல் பிரயோகமும் இருந்தன) ஆனல் பொதுவாகப் பரவின தொனியைத்தான் நான் குறிப்பிடுகிறேன் நிச்சயமாகப் பாரதி எண்பதாண்டு விழா கவியரங்கம், பாரதிக்குப்பின் கவிதைவளம் பெருகி வருவதுக்கு சான்ருக அமையாத ஒரு நிகழ்ச்சி தான்.

அரசாங்கச் சார்பு பாரதிவிழா தடபுடலுக்கு நடுவே க.நா. சுப்ரமண்யம் நடத்தும் 'இலக்கிய வட்டம்' சார்பில் நடந்த 'சின்னக் கூட்டத்'து பேச்சுகளில் பாரதி கவியாக பார்க்கப்பட்டதையும் குறிப்பிடவேண்டும். அது போன்ற சிறிய, பெரிய கருத்தரங்கங்கள் ஆண்டு முழுதுக்கும் நடத்துவதுதான் இப்போது அவசியமானது.

— அ. க. வ. நி

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
2 -JAN 1963

சிறுகதை

மனக்கோட்டை

மௌனி

பத்து வருஷங்களுக்கு முன்பு இவன் பட்டிணத்தில் உயர்படிப்பு படித்துக்கொண்டிருந்தபோது, இவன் பெற்ருேர்கள் இவனுக்கு கலியாணப் பிரயத்தினங்கள் செய்ததுண்டு. ஒவ்வொரு சமயமும் காரணம் காண முடியாதவகையிலே, எதேச்சை குறுக்கீட்டினுல் என, அவைகள் எல்லாம் தடைபட்டுவிட்டன. அவர்களும் ஒருவர் பின் ஒருவராக மறைந்தனர். தனக்குக் கிடைத்த உயர் உத்தியோகம் ஒன்றையும் உதறி விட்டு, தன் கிராமத்தில் சொத்து சுதந்திரத் திடையே காலம் கழித்துக்கொண்டிருந்தான். ஒரு பிள்ளை என்பதினுலும், நெருங்கிய உறவினர்கள் என்பதின்றியும் தனியே இருந்து ஒரு நேர்மையான நட்புறவில் ஏனைய கிராமத்தினரிடை மதிப்புகொண்டு வாழ்ந்து வந்தான்.

சமீப சில வருஷங்களாக, தன் வாழ்க்கை, குறிப்பற்று, போக்கு புரியாமல், பாதையில் நழுவிச் செல்லுவதான தோற்றம் கொள்ளலானுன். எதேச்சையென கொள்ளுவதை மனது மறுக்கிறது. தன்னையும், தன் சூழ்நிலைகளையும், சம்பவங்களையும், ஒருமை கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. சூழ்நிலைக்களன்களில் ஒன்றி, அனுபவம் கொள்ள மனநிலை விரிவும் மாற்றமும் கொள்ளவும் வேண்டியிருக்கிறது. உலக வாழ்க்கையே, ஒரு பெரிய சூழ்நிலைத் தோற்றமெனக் கொள்ள வேண்டியிருப்பதில், தன் அறிமுகம் சரியென ஒரு போதும் தெரிய முடிகிறதில்லை என்றும் தெளிந்து கொள்ள, வெறித்து கனவென வாழ்க்கையைக் கண்டு நிற்பதான ஒரு எண்ணமும் இவனுக்கு அடிக்கடி எழுவதுண்டு. மனது வேதனை கொள்ளுவதாகிறது. எல்லாம் ஈசுவர சங்கல்பம் என, தன்னை விடுவித்துக்கொள்ளும் நம்பிக்கையும் இல்லை. இவன் தோற்றம், நடையுடை பாவனைகள், பேச்சுப்பழக்கங்கள், எல்லாம் சேர்ந்து, ஒரு விநோத விரோத பாவத்தில் கலந்து, இவனைத் தெரியாதவர்களுக்கும்கூட இவனைப் பார்க்குங்கால், தெரிந்து கொள்ள அவா கொடுப்பதாக இருக்கும். இவ்வகையில், இவன் சிநேகித சித்திபெற்றவன் போலும்.

அடிக்கடி இவன் ஊரைவிட்டு, மாதக் கணக்கில் வெளியூர் போய் வருவது உண்டு. பெரிய பட்டிணங்கள் சிறிய நகரங்கள், க்ஷேத்திரங்கள் மற்றும் பழங்கால சரித்திர சின்னங்கள் என ஒரு வரையறையிலும் அகப்படாது, சித்தன் போக்கு சிவன் போக்கெனத் தோன்றும், இவன் பிரயாணங்கள். இதுவரையில் இவ்வகையாக நான்கைந்து தரத்திற்கு மேலாகவே சுற்றியிருக்கிருன். இப்போது, இவன் ஊரை விட்டகன்று, நாலைந்து மாதங்களுக்கு மேலாகி விட்டது. திரும்பி பட்டிண மடைந்தவன், ஊரையடையும் ஆவலின்றியே, அங்கு சிலநாட்கள் தங்கிப் போகலாமென நினைத்து ஒரு ஹோட்டல் அறையில் தங்கினுன்.

தெரிந்த பட்டிணத்தில், ஊரைச்சுற்றும அலு
கள் இல்லை. எப்போதாவது சிறிது நேரம், சி
தூரம் வெளியே சென்று உலாவி வருவதிலும்,
காங்கே தென்படும், தன் பழைய சிநேகிதர்களை க
சிறிது பேசித்திரும்புவதிலும், பாக்கி அதிக நேரத்
தன் அறையில் கழிப்பதுமாக இரண்டொரு நாட்
சென்றன. ஒரு நாள் மாலை, ஒரு வீதியோரம
சென்று கொண்டிருக்கும்போது, பின்னின்று,
பேசிக்கொண்டு தன்னைக் கடந்து முன்சென்றபே
அவர்கள் திரும்பி இவனைப் பார்த்தனர். இவ
தெரிந்துகொண்டு ஒருவன் '—என்னப்பா செ
கியமா—எப்போது' என்ருன். அவர்கள் இவ
படித்த நண்பர்கள். மேலும் அவர்கள் தன்னைக்
கும்போது பேசிக்கொண்டுபோனதும் தன்னைப் பற்
தான் எனவும் இவன் நினைத்தான். '—அவன் தா
—இல்லை அவனைப்போல—இல்லை அவனே தான்
என்பவைகள், ஒவ்வொருவருடைய பேச்சாகவும்,
வனுடைய பேச்சாகவும், மேலும், தானே தன்னைப்ப
சந்தேகத்தில் பேசிக்கொண்டதென, எவ்வகையி
அர்த்தம் கொடுக்கும் வகையில் பட்டது, இவனு
வியப்பை கொடுத்தது. இச்சிந்தனைப் போக்கு
அவர்களோடு சிரித்துப் பேசிக்கொணடு போனுன்.

'உன்சிரிப்புகூட மாறி விட்டது—' என்ற
இவனைப்பற்றி ஒன்றும் கேட்காமலே, தங்களைப்
யும், ஏனைய பழைய நண்பர்களையும் பற்றிப் பே
கொண்டிருந்தான். மற்ருெருவன், 'நேற்று கூட
கள் சங்கரைப்பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்தோம்
நினைவுகூட வந்து, உன்னைப்பற்றியும் பேசி
உன்னைப் பார்த்தபோது, நீயோவெனக் கூட சந்தே
தோம். சங்கர் இறந்தது உனக்குத் தெரியுமோ
என்ருன். சந்தேகத்திலும் தான் அவர்களுக்கு உ
வது இவனுக்கு விநோதமாகப்பட்டது. அவர்களு
தான் புரியுமளவுக்குக்கூட, தனக்கு தன்னைப்
வில்லை என்ற எண்ணத்துடன், சங்கர் இறந்
முன்பே தெரியுமோ தெரியாதோ என்பதின்றி
'ஆம் சங்கர் இறந்து விட்டான்—' என தன் மன
குள்ளே இரைந்து சொல்லுவதுபோன்று சொன்ன
தன் சிந்தனைப் போக்கிலே போய்க்கொண்டிருந்த
இவ்விதம் அவர்களுடன் பேசிக்கொண்டு போ
தன்னை பைத்தியக்காரத்தனமாக தவருகப் புரி
கொள்ளுவார்கள் என சீக்கிரம் அவர்களிடம் வி
பெற்றுக்கொண்டு, தன் விடுதியை அடைந்தான்.

'ஆம் சங்கர் இறந்து விட்டான், இவன் மனது
தரம் சொல்லிக்கொண்டது. அநேக மாணவர் மத்தி
இவன் ஒரு மதிப்பில் வீற்றிருக்கும்போது, அவனை
பார்க்கமுடியாது. கொஞ்சம் எட்டியோ, அல்லது
வையில்கூட படமுடியாத வகையில், அவன் அங்

பது மட்டும் நிச்சயம். அவசியமானால் பார்வை கொள்ளக்கூடிய விதத்தில், அவன் எங்கேயாவது பகற்கனவு கொண்டிருப்பான் என இவன் எண்ணுவான். தான், அவன் எண்ணத்தில் எப்போதும் இருக்காமல் இருக்க முடியாது என்பதும் இவன் எண்ணம் போலும். தனியே, இருவரும் சேர்ந்து இருக்கும்போதுகூட, அதிகமாகப் பேசுவது இல்லை. பரந்த வெளியில் சித்திரம் காண இரண்டொரு கரிக்கிறுக்கல் கோடுகளெனத் தோன்றும், அவன் வார்த்தைகள். இவன் மனோ விலாசத்தைப் பொருத்து, அதற்கு உருவம் கொடுக்க தன்னைத் தான் பார்ப்பதான தோற்றம் தான், இவன் கொள்ளுவான். படிப்பிலும் மற்றும் எவ்விதத்திலும் இவனுக்கு சரிநிகரானவன். எவ்வளவு இனிமையாக துன்புறுத்தும் நினைவுகள் பாலிய கால பழைய நினைவுகள்!

இவனோ சில வருஷங்கள் படித்துவிட்டு, வேறு விதப் படிப்பிற்கு வடக்கே சென்றுவிட்டான். போவதற்கு முன்பு இருவரும் சேர்ந்து போட்டோ எடுத்துக் கொண்டதும் ஞாபகம் வந்தது. அவனுடன் வெகு நாட்கள் கடிதத்தொடர்பு கொண்டிருந்தான். கடைசியாக, அவன் எழுதிய லெட்டருக்கும் இவன் பதில் எழுதி இருக்கிறான். அவனுடைய கடைசிக் கடிதம் வெகு தெளிவாக கண்முன் நின்றது......இவன் மனது மிக வருத்தமடைந்தது. அவர்கள் சொல்லுவது போல அவனோடு—அவன் இறப்போடு, தன் இருப்புகூட சந்தேகம் கொள்ளுவதும் சரியெனத் தோன்றியது. அவன் இறுதிக் கடிதம்.....'உன்னை, என் பெற்றோர்கள் நன்கறிந்தவர்கள். ஏனைய குடும்பத்தினரும் கூட. எப்படி எனத்தான் தெரியவில்லை. ஒரு தரம், நீ என் வீட்டிற்கு வந்து சிறிது நேரம் தங்கி, என்னோடு பேசிப்போனாய். அப்போது அவர்கள் உன்னைப் பார்த்து இருக்கலாம். தெரிந்துகொண்டிருக்கலாம். அச்சிறு சந்திப்பு போதுமா, என்பதில் எனக்குச் சந்தேகம். அடிக்கடி உன்னைப்பற்றி நான் அவர்களிடம் பேசியிருக்கிறேன். என் கற்பனையில் பிறந்து, அவர்கள் மனதில் நீ வாழ்வது, எவ்விதமோ தெரியவில்லை. எல்லோருமே, உன்னையும் பற்றி பேசுமளவிற்கு, நீ எங்கள் குடும்பத்தினரிடை ஒருவனென்ற தோற்றம் நாங்கள் கொண்டிருக்கிறோம். அடுத்த தடவை நான் ஊருக்குப்போகும் போது உன்னையும் அழைத்து வருவதாகச் சொல்லி இருக்கிறேன்...அப்போது, நீ வந்தபோது என் கடைசித் தங்கை சுமி, உன்னை கதவிடுக்கிலிருந்து பார்த்தது, உனக்கு தெரிந்து இருக்கமுடியாது. அவள் எப்போதாவது உன்னைக் குறிக்கும்போது, எவ்வளவு நன்றாக, அழகாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறாள் தெரியுமா? நாம் போகும்போது, உனக்குச் காட்டுகிறேன். நீ அவளுடன் பேசி நான் பார்க்கவேண்டும்...என்னை யின்றி நீ போக நேர்ந்தாலும், போய் வா. உன்னைப் பார்த்து அவர்கள் தெரிந்துகொள்ள முடியாவிட்டாலும், நீ சொன்னால் நிச்சயமாக தெரிந்து கொண்டு விடுவார்கள்......'

அன்றிரவு அவன் தூக்கம் காண, வெகு நேரமாயிற்று.

மறுநாள் காலையில் எழுந்தவுடன், அவன் இல்லாதே, அவர்கள் வீட்டிற்குப் போய் வரலாமெனக் கூட, நினைத்தான். அவன் எழுதியபோது, தனியாகப் போய் வருவதற்கும், இப்போது அவன் இல்லாமல் போவதற்கும், ஏராள வித்தியாசம் இருக்கிற தென்பதை, அவன் அறியாமலில்லை. அவர்கள் இருந்த வீடும், இப்போது இவன் ஹோட்டலுக்குச் சமீபமாகத் தான் இருந்தது. இப்போது, அவர்கள் அங்கு இருக்காமலும் இருக்கலாம் என்றும் தோன்றியது. ஒருக்கால் அவர்கள் இருந்தும், அங்குபோய், தனக்கு அவர்களைத் தெரிந்து, அவர்களுக்குத் தன்னைத் தெரியாவிட்டால், எவ்வகையில் தன்னை அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த முடியும் என்பதும் சேர்ந்து, அங்குபோகும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டான் பட்டிணத்தில், மேலும் தங்கவும் பிடிக்கவில்லை. ஊர்போகும் ஆவலும் இல்லை.

பட்டிணத்திலிருந்து தன்னூர் செல்லும், ரயில் பாதை நடுவில், ஒரு சிற்றூர் இருந்தது. அதனருகில், சரித்திரப் பிரசித்திபெற்ற ஒரு பாழடைந்த மலைக் கோட்டை இருப்பது இவனுக்குத் தெரியும். இதுவரையில், இவன் அதைப் பார்த்தது கிடையாது. இந்த சந்தர்ப்பத்தில் அதன் நினைவு கொண்டு அதைப் பார்க்கலாமென, பட்டிணத்தைவிட்டு காலை வண்டியிலே கிளம்பிவிட்டான்.

இருட்டு நன்றாக கண்டுவிட்டது. ரயில் அந்த ஸ்டேஷனை அடையும்போது, மேலும் நாழிகை ஆகிவிட்டது. குறிப்பிட்ட நேரத்தில் வண்டி வந்திருந்தால், மாலை நேரத்திலேயே அடைந்து இருக்கமுடியும். அன்று ரயில், மூன்றுமணி நேரம் லேட். அந்த ஸ்டேஷனில் இவனைத் தவிர வேறு யாரும் இறங்கியதாகத் தெரியவில்லை. ஸ்டேஷனோ, இரண்டொரு சிப்பந்திகளைத் தவிரவும், வெளியே பிரயாணிகளுக்காகக் காத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும், நான்கைந்து வண்டிகளையும் தவிர, ஜனசஞ்சாரமற்ற தோற்றம் தான் கொடுத்தது. அவன் பார்க்கப் போகுமிடம், இப்போது இருட்டிலும்கூட தெரியும் வகைக்கு. ஸ்டேஷனுக்கு சமீபத்தில் தான் இருந்தது. ஆனால், அவன் அன்றிரவு தங்க, மூன்று மைல்களுக்கப்பால் உள்ள, ஒரு சிறு நகரத்தை அடையவேண்டியிருந்தது. அக்குன்றுக் கோட்டை அடியில் ஒரு பெரிய பட்டிணம் ஒரு காலத்தில் இருந்தது. அது காலத்திலும், நாகரீகத்திலும், நகர்ந்தும், தேய்ந்தும், இப்போது இருக்குமிட மடைந்திருக்கலாம். அல்லது மறைந்தே, சிறு குடிசைகளாக, மலையடிவாரத்தில், சிதறித் தோற்றம் கொண்டிருக்கலாம். மேற்கு அடிவானத்தில் மறைய விருக்கும் பிறை சந்திரன், அறை யிருட்டைத்தான், அழகுடன் அளித்துக் கொண்டிருந்தது. ஆகாயத்தில் தெரிந்த எண்ணிலா நக்ஷத்திரங்கள், மொத்தமாக, சிறு ஒளி கொடுக்க இருந்தன. ஸ்டேஷனில் இரங்கியவன், சிறிது நேரம் அப்பிராந்தியத்தை சுற்றிப் பார்வைகொண்டு, நின்றிருந்தான். மங்கிய ஒளித்திரையில், அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகத் தெரியும் அநேக மலைக்குன்றுகள், பல ரூபத்தில் பதிந்திருக்கக்கண்டான். தேவாசுர யுத்தத்தில், ஒருவருக்கொருவர் மலைகளைப் பிடுங்கி அடித்துக்கொண்டதில், சிதறித் தெறித்தனவென, ஆங்காங்கே தோன்றித் தெரிந்தனவே போலும். உயிரற்ற அவைகளுக்கு, எல்லையிலா கற்பனையில், ஜீவன் கொடுக்க, இச்சிறு ஒளி போதும்—மேலே வானத்தில் எண்ணிலா நக்ஷத்திரங்கள் தெரிவதும்—கீழே பூமியில் கண்ணுக் கெட்டிய வரையில் ஆங்காங்கே தெளிக்கப்பட்டுத் தெரியும், சிறு குடிசைகளின் விளக்கொளியும்—போதும் போலும். புதைவுகொண்ட அமைதி, விட்டுவிட்டு, விம்முதலில் காணும் மௌனக் குமுறலின், ஓலமென எல்லாவற்றையும் பார்த்து, சிறிது நின்றிருந்தான்.

ஒரு வண்டியைப் பிடித்துக்கொண்டு, இதுவரை

யில் பார்க்காத, ஊர்ப்பயணத்தை, இருள் வழியே இப்போது இவனுக்குப் போக நேர்ந்தது. இது இவனுக்கு, ஒரு அதிசய அனுபவமாக இருக்கவும் அமைந்தது ரயில் பிரயாணம் தாமதப்படாது இருந்து இருந்தால், இருட்டுக்காணும் முன்பே ஊரை அடைந்து இருப்பான்.

இருபக்கமும் மரங்களடர்ந்தஇருள் சாலையில் வண்டி போகும்போது, இவனுக்கு, வண்டியில் போவதாகவே தோன்றவில்லை. கால தேச விவரணத்தைக் குறிக்க, ஆங்காங்கே சாலையோரத்தில் தெரியும் சிறுகுடிசைக் கடைகளின்விளக்கொளிதான். சில கடைகளில், தாமதமாக, இரவில் வெகுநேரம் சென்று சாமான்கள் வாங்கியது போன்றே. நிசப்தத்தில் இரண்டொருவர் தெரிந்தனர். விடாது, தொடர்ந்து கேட்கும், வண்டி, வண்டிக்காரன், சப்ததை கவனிப்பில் கொள்ளமுடியவில்லை. குருட்டுத்தனமான, மௌனவெளித் தேடுதலாகப்பட்டது இப்பிரயாணம். நடுவீதியில், அயர்ந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் நாய்கள், வண்டி இடிக்குமளவு விழித்தெழக் காத்து, திடீரென ஊளையிட்டோடுவது, அடிக்கடி இவனுக்கு அதிர்ச்சி கொடுத்துக்கொண்டிருந்தது. இந்த தெரியாத ஊர்ப்பயணம், இருட்டில், ஒரு விநோத அனுபவமாகத் தான் இவனுக்கு பட்டது.

மறுநாள் காலையில், கொஞ்சம் சீக்கிரமாகவே எழுந்து, எல்லா காரியங்களையும் முடித்துக்கொண்டு, நடுப்பகல் பொழுதிற்கு முன்பே பார்க்கவேண்டியவைகளை பார்த்துவிட்டு திரும்பிவிடலாமென்று, கையில் ஆகாரம் கொண்டுபோகாதே கிளம்பினான்.

காலை ஒளியில், சொட்டச்சொட்டக் குளித்துநின்று கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரையில், அப்பிராந்தியம் ஸ்பஷ்டமாகத் தெரிந்தது அது ஒரு மலைப்பிரதேசமல்ல. ஒரு பெரிய பொட்டல், வெட்டவெளிப் பிரதேசம். ஆங்காங்கே, சின்னதும் பெரிதுமாக, அநேக குன்றுகள் சிதறித்தெரிந்தன. எட்டியவெளி வரையில், கட்டாந்தரையும், சில சில இடங்களில் பசும்புல் பூமி, மரம் மட்டைகள், சிறு புதர்கள் ஆகியவைகளும், ஒன்றுகூடி, ஒரு பிரமிப்பை கொடுக்கும்வகையில் தெரிந்தது. தனித்தனியாக ஆடுமாடுகளும், இரண்டொரு மனிதர்கள், எட்டிய வெளியில் மந்தையென ஆடுமாடுகள் அசைவுத் தோற்றம்...ஆகியவைகள் அகண்ட வெளியில்கரையாது தோன்றியது. ஒவ்வொரு நேர ஒளியிலும், பருவகால வித்தியாசத்திலும், பார்ப்பவர் மனநிலையோடு கலந்து, வெவ்வேறு வகைக்குக் காண, எண்ணிலாச்சாயை கொண்டு தோற்றம் கொடுக்க இருந்தது, அப்பிராந்தியம். ஒரு உயரமான குன்றின்மீது, இவன் பார்க்க இருக்கும், கோட்டை தெரிந்தது. அதன் அடிவாரத்தை அடைந்தபோது, அவ்விடம் கொஞ்சம் செழுமையான பூமி எனத்தோன்ற, மரமட்டைகளும் புதர்களும் மண்டியிருந்தன. மரத்திலிருந்த பக்ஷிகளின் குரல், தூரத்திலிருந்து கும்பலாகப் பறந்துவரும் பறவைகள் தன்னைத்தடவி ஸ்பரிசம் கொடுக்கும் காற்று இலைகளூடே சலசலப்பு கொள்ளுவது, எல்லாமுமே இவனுக்கு ஒரு பாழ்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் தோற்றத்தைத்தான் கொடுத்தன. குன்றின் அடிவாரத்திலிருந்து, கோட்டை கொத்தளங்கள், மாளிகை மாடங்கள், கோவில் கோபுரங்கள் எல்லாம் நன்ருகத் தெரிந்தன. மேலே ஏறி, சாவகாசமாக, எல்லாவற்றையும் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பும்போது, நடுப்பகல் சரிவு கண்டுவிட்டது. களைப்பில் பசிகூட தோன்றவில்லை. சிறிது இளைப்பாறி, பிறகு நடக்கலாம், என, ஒரு மரத்தடியில் உட்கார்ந்தான். எதிரே உற்றுநோக்கிக் கொண்டிருந்தான். கோட்டை கொத்தளங்கள், எட்டித்தெரியும் குன்றுகள், எல்லாம் எட்டி நகர்ந்து மறையத் துடித்து, கானல் சலனத்தில் தெரிந்தன. இந்த கோட்டையை இதுவரையில் பார்க்காதவனுனுலும், அதைப்பற்றி அநேக விஷயங்களை, கேட்டும், படித்தும் தெரிந்துகொண்டிருந்தான்.

மறைந்த கோவில் வெங்கலத் தேரையும், கோட்டை பாதாளச் சுரங்க வழிகளையும், பராபரிச் செய்திகளென, இவன் கேட்டிருக்கிருன். திரேதாயுகததில், அதன் நிர்மாணம். ஸ்தல மகிமைப் புராணம், உண்மைக் கூற்றென சரித்திரம், கலபனைக்கதைகள், முதலிய என்னவெல்லாமோ, அதைப்பற்றி புத்தக ரூபமாகப்படித்தும் தெரிந்துகொண்டவன். இப்போது தனக்கு தெரிந்ததெல்லாவற்றையும் நினைக்கும்போது, அபத்தமென, சிரிப்புகூட தோன்றியது. பக்தியில் கோவிலுக்கு வெங்கலத் தேரை வார்த்துவிட்டு, எதிரிகளை முறியடிக்க, விநோதமான குறுக்குப் பாதைகளை, வெகுயுக்தியுடன் கண்ட ஒரு மேதாவி வீரதீர சக்ரவர்த்தி, தொலைவிலே எதிர்க்கவரும் எதிரிகளை முறியடிக்க, அவர்கள் மத்தியில் திடீரெனப் புகவும், பிறகு தோற்ருல் திடீரென மறைந்து கோட்டையை அடையவும், அநேக சுரங்கப் பாதைகளை அமைத்தான். ஒருதரம், அவ்வகைசெய்ய தீர்மானித்து, அநேகரை, எட்டிய வெளியில் விரோதிகளெனக்கண்டு அவர்களிடை புகுந்து வீரதீர பராக்கிரம செயல்கள் புரிந்து, சுரங்க வழியே கோட்டையை அடையும் ஆவலில் தோற்று, மறைய நினைத்தபோது எல்லாம் மறந்துவிட்டது. அவர்கள் மத்தியிலே, அவர்களாகவே 'ஜேஜே' கோஷமிட்டு கோட்டையை அடைந்தான். அவர்களும் மறந்து, தாங்களென மதித்து, இவனையே அரசனுக்கி, கோட்டையை அடைந்து கைகட்டி கட்டளைக்குக் காத்திருந்தனர். அவர்களோடு வெங்கலத் தேரும், சுரங்கப் பாதைகளும் மறந்து மறைந்துவிட்டன...இந்திரன், பிரும்மஹத்தி தோஷ நிவாரணம், சுனையில் முழுகி சுவாமி தரிசனத்தில் கண்டது...தற்போது ஒருவராலும் இந்திரனுக முடியாததினுலும், பிராயசித்தம் காணும் வகைக்கு, பிரும்மஹத்தி செய்ய முடியாததினுலும், அதுவும் மறந்துவிட்டது, மறைய பாழடைந்து கொண்டிருக்கிறது. அந்த அரசன் அவன் தகப்பன் அவன்—அவன் மகன் இவன் எனக்கொண்டு, கடல் கடந்து வாணிபம் செய்தது ..இமயத்தை வென்றது. பேரவை கூட்டியது, முத்தமிழ் பரிமாறியது, அது இது எல்லாமும், மனப்பிராந்தியில் சரித்திரமாகி, கல்பனைகளுடன், உண்மையும் மறந்துவிட்டது, மறைந்தும்விட்டது. கோவில், கோட்டை குளம் எல்லாமுமே, இவன் பார்வைக்கு, ஒன்றெனத்தோன்ற, இப்பாழ் தோற்றம் இவனெதிரில் மௌனமாக ஏங்கிப் புலம்பி நின்றன. கானல் சலனத்தில் எங்கேயே எட்டிய வெளியையும் நாடிப்போகத் துடித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

எவ்வளவு அபத்தமாகப்படுகிறது எல்லாம். ஒரு அல்பசித்திகண்டு, தாங்கமுடியாது, மேலே போகவழி காணுது, தவித்து கொந்தளிக்கும் மனேவியக்திகளின், இவ்வகை வெளிவிளக்க ஆர்ப்பாட்டம், ஊர்கூட்டும் தமுக்கடி தமாஷா போன்று, எவ்வளவு அபத்தமாகப் படுகிறது. எவ்வித பிரமாண்டத் தோற்றமும் ஒரு அல்பசித்தியின், அல்ப பவிஷாசையின், வெளிவிளக்கமாகத் தானே, தோற்றம் கொள்ளுகிறது. இரவின் அந்தகார இருளைக்காண், ஒரு சிறு ஒளிப்பொறி போன்ருக முடியுமா, இப்பகல் தீவட்டிகளின், ஒளிகாட்ட முயலுதல்கள்.

எல்லாம் மாறி, மறைய, பாழடையத்தானே தோற்றம் கொள்ளுகிறது. பகல் ஒளியைப் பார்க்க, இவன் கண்கள் கூசின. சிறிது கண்களை மூடினன். யாரோ ஒருவன் ஒரு பெரிய பெட்டியைச் சுமந்து சென்றுகொண்டிருந்தான். அவனைப் பார்த்துச் சிரித்துக்கொண்டு, நீ பொட்டிக்குள்ளிருந்தே உன்னைத் தூக்கிக்கொண்டு போனல், சவுகரியமாகுமே, என்று சொல்லிக்கொண்டிருந்த போது, எல்லாம் மறைந்தன. ஒரு கேட்காத சப்தம் கேட்டுக்கொண்டிருந்தது. கண்களை உடனே திறந்து பார்த்தான். ஒரு காகம். மேலே மரக்கிளையிலிருந்து கத்திக்கொண்டிருந்தது. மாலை நேரம் கண்டுகொண்டிருந்தது, இவனைத் தூக்கி வாரிப்போடும்படி இருந்தது நடுப்பகலில் அயர்வுகண்டு, தூங்கி மாலையில விழித்ததென்பது, இவ்வளவு நொடிப் பொழுதில், என்று தோன்றியபோது, அன்று மாலைதானே, என்பதும்கூட, இவனல் அநுமானிக்க முடியவில்லை. மழை வருமெனத் தோன்றி, எழுந்து நகரத்தை நோக்கி வேகமாக நடக்கலானன்.

ஊர் எல்லைக்கு வெளியே இருக்கும் பங்களாக்களைக் கடந்துகொண்டிருக்கும்போது, வேகமாக காற்றுகிளம்பி சிறு தூரலாக மழை ஆரம்பமாயிற்று. அருகிலிருந்த ஒரு பங்களா வாயிற் கேட்டடியில் சாரல்படாது இருக்க, சிறுது ஒதுங்கி நின்றிருந்தான். காற்றில் மழை கலைந்தால், கொஞ்சம் காத்திருந்து, நனையாமல் போகலாம் என இவன் நினைத்து, சுற்றுமுற்றும் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். சிறிது அப்பால் தள்ளி, உள்ளே நின்ற அப்பங்களா வரண்டா தூணடியில், இருபத்தைந்து வயது மதிக்கத்தக்க ஒரு பெண் நின்று, இவனைக் கூர்ந்து கவனித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தான். காற்று ஓய்ந்து, மழை வலுக்க ஆரம்பித்தது. மறு ஒரு முறை உள்பக்கம் பார்த்தான், அவள அப்படியே நின்று தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதை கண்டான். அங்கிருப்பது ஒருவிதத்திலும் இவனுக்குப் பொருத்தமாகப் படவில்லை. நின்றாலும் நனையத்தான் வேண்டுமெனத் தோன்றியது. இனி நிற்பதும் பிடிக்கவில்லை என, நனைத்துகொண்டே நடக்க எண்ணியவனுக்கு, தன் அருகில் ஒருவன், கையில் குடையுடன் தன்னை உளளே அழைத்து வரண்டாவில் வந்து இருக்கும்படி சொன்னதும், இவன் அங்கு நாற்காலில் உட்கார்ந்து இருப்பதும், ஒரு கனவு நிகழ்ச்சியைத்தான் கொள்ளும்படி' இருந்தது. வெளியே மப்பு மந்தாரத்திலும், வெளிச்சம் இருந்தது. பங்களாக்குள், விளக்கு போடுமளவிற்கு இருட்டு கண்டிருந்தது. வாயிற்படி கதலருகில் நின்று நிழலென, தன்னை அவள் கவனித்தது தெரிந்தது. உடனே வாயில் விளக்கும், உள்வெளிச்சமும் போடப்பட்டவுடன், ஒளி நடுவில் திடுக்கிட்டவன், மறுபடியும் வாயிற்படி பக்கம் பார்த்தான். அவள் அங்கு நின்றிருக்கவில்லை. உள்ளே சென்று விட்டாள். அந்த பங்களாக்குள் ஒரு கார் வந்து நின்றது. அதனின்றும் உயர்ந்த உத்தியோகஸ்தரெனப்படும் ஒருவர் இறங்கி, ஒரு சேவகன் தொடர உள்ளே சென்ருர். இவனைக் கடக்கும் போது, பார்த்தும் பார்க்காத பாவனையில் மறைந்து விட்டார். அவள் கணவனென்பது இவனுக்குத் தெரிந்து விட்டது. போகும் போது, 'தன்னை யார், என்ன விசேஷமெனக் கேட்டிருந்தால், அப்போது தன்னை எவ்விதம் அறிமுகப் படுத்தியிருக்க முடியும், என்பது இவனுக்கு விளங்கவில்லை. அவர் தன்னைக் கேட்காது போனதில், சிறிது நிம்மதி அடைந்தும், இனியும் தனக்கு அவ்வகை நேராது இருக்க முடியுமா, என்பது புரியாமலும் கூட, அங்கு விட்டு அகல முடியாமல், நாற்காலியில் உட்கார்ந்திருந்தான். ஏதோ, ஒரு தவறிய சூழ்நிலையில் சிக்கித்தவிப்பதான எண்ணம் இவன் மனம் கொண்டது.

சிறிது நேரத்தில், அவர் உடைகளை மாற்றிக் கொண்டு, வெளியே வந்தார்......,மன்னிக்க வேண்டும், ஸார், கவனிக்கவில்லை. உள்ளே உட்கார்ந்து போசலாமே ... 'என்று அவனை அழைத்துப்போகவும், ஹாலில் நாற்காலியில், ஒருவர் முன் ஒருவராக உட்கார்ந்து கொண்டனர். முதலில் கண்ட நிலைக்கு, தற்போது கொஞ்சம் மாறுதலாகத் தோன்றினலும், மனது, ஒரே விதமாக இவனுக்கு வேதனை கொடுத்துக் கொண்டிருந்தது. தன்னை யாரென அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ள முடியாத, தன் நிலைமையைத்தான், வேதனைகளெனக் கண்டு கொண்டிருந்தான். ஒரு பரிசாரகன், இரண்டு கப் காப்பி' கொணர்ந்து வைக்க, இருவரும் பருகினர். அவருக்குப் பின்னல். தன் பார்வையில் அவள் பட எப்போது வந்தாள் என்பதை இவன் கவனிக்கவில்லை. அத்தம்பதிகள் இருவர் முகத்திலும், ஒரு சோகக்களை படர்ந்து இருப்பதை, இவன் பார்த்தான். தான், அவர்களுக்கு யாரெனப்படுகிரும், என்பதும் புரியவில்லை.

......உங்களுக்கு, எங்களைத் தெரியவில்லை' எனக் கொண்டு, 'நாங்கள் எப்படி எங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ள முடியும், என்பது புரியவில்லை' என்றது இவனுக்குக் கொஞ்சம் தூக்கி வாரிப் போடும்படி இருந்தது. மேலும் இவன் திகைப்பை நீடிக்கா வண்ணம் தடுப்பதேபோன்று 'உங்களுக்கு, உங்கள் நண்பன், சங்கரை நினை விருக்கிறது, என்று நினைக்கிறேன் என்று சொல்லி சிறிது நிறுத்தினர். இவனுக்கு எல்லாமே, ஒரு நொடியில் புரிந்து விட்டது. அவரிடம் ஒரு மதிப்பும், கொண்டான் '......ஆமாம் சரிதான். என்று பேசியதும், இவனுக்கு சரியாகப்படவில்லை. இதைக் கவனிக்காதவர் போன்றே, அவர் பேச ஆரம்பித்தார். அதற்கு முன். அவர் தன் மனைவியை சிறிது உள்ளே போய் வரச்சொன்னர்.

'நீங்கள் சங்கர் நண்பர் சேகர் தான் என்று எங்களுக்குத் தெரிகிறது. உங்களுக்கும், எங்களைத் தெரிகிறது.......... ஆனல், இக் குடும்ப சம்பவங்கள் சில, உங்களுக்குத் தெரியாமலிருக்கலாம்...... உங்களுக்கும் தெரியவேண்டுமென்ற அவசியமுணர்ந்து, நான் சொல்லுகிறேன்..........

'ஆமாம் சங்கர் இறந்து விட்டான். என்றவன் பேச்சை நிறுத்திக் கொண்டான்.

'ஆமாம் சங்கர் இறந்து விட்டான்......எப்படி என்றும், உங்களுக்குத் தெரிந்து இருக்கலாம். இருந்தாலும் நான் உங்களிடம் சொல்ல வேண்டிய அவசியமுணர்ந்து சொல்லுகிறேன். உங்கள் துக்கம் மேலும், அதிகமாகலாம். ஆனல் உங்களிடம் சொல்லுவதில், என் மனம் சிறிது ஆறுதல் கொள்ளும். அதற்காக மன்னியுங்கள்.' சிறிது நிறுத்தி மேலும் பேசலானர்.

'ஆமாம், ஆயிரம் தடவை, நான் சொல்லி ஆற வேண்டிய துக்கம் அது. சுசிக்கோ, ஒரு தரம்கூட நினைக்க முடியாத, தாங்கமுடியாத துக்கம். அவள் இப்போது இங்கில்லை. எங்கள் பிரியம், சங்கரிடம் எவ்வளவு எனத் தெரியவேண்டுமானல், ஒருக்கால், அது அவன் உங்களிடம் கொண்ட அளவு, என்று வேணுமானல் சொல்லலாம். ஏதோ விவரமற்று, அர்த்தமற்ற புதிர்

போட இவ்வளவு சப்பை கட்டி பேசிக்கொண்டிருப்ப தாக நீங்கள் எண்ணமாட்டீர்கள். நான் சொல்லுவ தற்கு, நிதானம் கொள்ள, தவிப்பின் வெளியீடுதான், இவ்வகை பேச்சின் தடுமாட்டம். மன்னிக்கவேண்டும்...' சிறிது நிறுத்தி மேலும் தொடர்ந்தார்.

'...சரி சங்கர் இறந்தான். காலம் போனாலும், அந்த சம்பவம், மனவெளியில் மாறாது நிலைத்து விட்டது. அதை மறுக்குமளவுக்கு இருக்கும் வகையில், மேலும் கடுமையாக பாதிக்க, அத்துக்கம், மாறாது ஸ்திரமென நிலைத்துவிட்டது. அவன் இறந்த செய்தித்தந்தி அவன் தகப்பனாருக்கு...அவன் இறுதிக் கடன்களை, அங்கேயே அவர்களே செய்யும்படி, இவர் பதில் தந்தி. வடக்கே, கண்காணு தேசத்தில், ஒரு சுரங்க கம்பெனியில். ஒரு உயர்பதவி வகித்தவன், பூமிக்கடியில் இரண்டாயிரம் அடி கீழே சுரங்கத்தைப் பார்வையிடும்போது, ஏதோ விஷம் தீண்டி இறந்தான். மேலே கொண்டு வரும் அளவிற்கு, அவன் உயிர், உடம்பில் தரிக்க வில்லை. அவனைப் பார்ப்பதில்தான் அவன் ஆத்மா சாந்தியடையப் போகிறதா? தகப்பனார் பதில் தந்திதான் அதற்குப் பதில் ..பிறகு வெகுநாள் கழித்து, அவன் சாமான்கள் வந்து சேர்ந்தன...அவன் இறப்பை மறுக்குமளவுக்கு இல்லை? நீங்கள் இப்போது வந்தீர்கள். உங்களை இந்த குடும்பத்தில் ஒருவராகத்தான் நாங்கள் கருதிக்கொண்டு இருக்கிறோம். உங்களைபற்றி அவன் சொல்வதிலிருந்து, எங்களுக்கு, நன்றாகத்தெரியும்......'

'எல்லோரிடமும் அவன் பிரியமாகப் பழகினாலும் அவன் கடைசித் தங்கை சுமியிடம், அதிகப் பிரியம் போலும். அவன் இறந்தது, அவளை வெகுவாகப் பாதிக்க ஆரம்பித்தது. கடைசியாக, அவன் எழுதிய லெட்டர் அவளுக்குத்தான்...அவன் எப்போது வருகிறான் என்று தெரிந்துகொள்ளும் ஆவலில், நாங்கள் எல்லோரும் அவளைச் சுற்றிச் சூழ்ந்து, அவளைப் படிக்க வொட்டாது செய்து கொண்டிருந்தோம். வெகு நேரமாயிற்று அவளுக்கு அதைப்படித்து முடிக்க. அவள் முகத்தை அப்போது பார்க்கவேண்டும்! வர்ணிக்கக்கூடாது—முடியாது. படித்து முடித்தவுடன் லெட்டரை என்னிடம்தான் கொடுத்தாள். நான் அதை இரைந்து படித்தது, எல்லோரும் கேட்டது...அப்போது எங்களிடம் கண்ட குதூகலத்தில், வாழ்க்கையே போய்க்கொண்டிருந்தால்...'சீக்கிரம் லீவு எடுத்துக்கொண்டு எல்லோரையும் பார்க்க வருவதாகவும், வரும்போது, உங்களையும் அநேகமாக, நிச்சயமாக அழைத்துக்கொண்டு வருவதாயும்...எழுதியிருந்தது. எல்லோருக்கும், உங்களை நன்றாகத் தெரியும். அவன் வருகை ஆவலில். உங்கள் வருகையும் கலந்து, நாங்கள் வெகு ஆவலாக அந்த நாளை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். எங்கள் நிலை உங்களுக்குப் புரியும்.. அருத்தமற்று குழந்தைகளின், திருவிழா நாளை எதிர்பார்க்கும் ஆவல்தான் அது. உலகில் கொடுத்துவைப்பது, கொஞ்சநாள்தான் போலும்...சிலநாட்சென்று, அந்த தந்தி வந்தது. எங்கள் நிலைமையை அப்போது, நீங்கள் உணரமுடியும். அவன் இறப்பு, மறுக்குமளவுக்கு மீறியே போகிறது. அதிர்ந்துபோன எங்களை துக்கம் பீடிக்க கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வந்தது......'

உள்ளே சென்றவள், எப்போது திரும்பிவந்து, அவன்பின் நின்றாள் என்பது, இவனுக்குத் தெரிய வில்லை. கீழே தொங்கிய தலையுடன், கேட்டுக்கொண்டு இருந்தான்.

'......சங்கர் இறந்ததில் சுமி கலியாணப் பிரயத்தினங்கள் தடைபட்டது...பிறகு, அவளும் கன்னியாகவே போய்விட்டாள். தன் தமயன் இறப்பை, கொஞ்சநாள் வரையிலும் அவள் மனது ஒப்புக்கொள்ள வில்லை போலும். அவன் வருகையை எதிர்பார்த்து நிற்பவள்போன்று, வெகு வசீகரத் தோற்றம் கொண்டிருந்தாள். ஆயினும் உள்ளே குடிகொண்ட ஒரு ஏக்கம், வெளிக்கிளம்பியபடி, காலத்தை எதிர்பார்த்திருந்ததுபோலும். அப்போது அவள் தோற்றம், வெகு வசீகரமான தோற்றம், எங்கள் மனதிற்கு, ஒரு அச்சத்தை விளைவித்துக் கொண்டிருந்தது. அவள் ஒரு பயங்கரத்தின் கவர்ச்சியாகத் தான் தோன்றினாள். அதிகமாக ஒருவரோடும், பேசுவதில்லை. ஆனால், பேசாது இருந்ததாகவும் சொல்லமுடியாது. வெகு ஆழ்ந்து தொனிக்குமாறு, அவ்வப்போது, ஏதாவது திடுக்கிடப் பேசுவாள். என்னை 'அண்ணா—அண்ணா'யென அழைத்து கொஞ்சம் அதிகமாகப் பேசுவாள். பிறகு சிறிது சிறிதாக, அவள் மனம், சஞ்சலிக்க ஆரம்பித்தது. அப்போது அவளைப் பார்க்கும்போது மனதிற்கு வருத்தம் தோன்றுவதில்லை ..பார்த்து, பார்க்கமுடியாது, ஒரு பெருமூச்சுடன் திரும்பிப்போவதுதான் முடியும்...அவளும்போய் விட்டாள், அவனைத்தேடி...' அவர் பேசி முடித்துவிட்டார். இவனைப் பார்த்தும், எங்கெங்கேயும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். எல்லையற்ற துக்கம், அவர் நிதானப் பேச்சில், வெகு தெளிவாகத் தெரிந்தது. சிறிது நேர மௌனத்தில், அவர் அவர்கள் அந்த சூழ்நிலையில் தத்தம் எண்ணப்போக்கில் போய்க்கொண்டிருக்க, அவகாசமிருந்தது.

'நீங்கள் அப்போது வந்து பார்த்திருந்தால்... என்று ஆரம்பித்தவரை, இவன் இடைமறித்து

'அப்படி நேர்ந்து இருக்கமுடியாது—' என்று சொன்னான்.

'என்ன—இப்போது வந்தது போல...' என திடுக்கிட அவர் கேட்டார்.

'எப்படி முடியும், இப்போது போல, அப்போது பார்ப்பது...' என்றவன் மேலும்,

'அப்போது சங்கர், இறந்து விட்டான். அப்போது எனக்கு...எவ்வளவு தெரிந்து இருந்தும் அவன் இல்லாது நான் வந்தால் நீங்கள் தெரிந்து கொண்டிருக்க முடியாது. இது தெரியவில்லை உங்களுக்கு—?' என்றான் இவன் வெகு நிதானமாகவே. கொஞ்சம் அதிகமாகவும் பேசியும் விட்டான். எண்ணங்கள் எங்கெங்கேயோ போய்க்கொண்டிருந்தன.

'என்ன' என்றார் அவர்.

'இப்போது யதேச்சையாகவா, வந்து சேர்ந்தேன்? இல்லை. என் வாழ்க்கை அவன் கற்பனையில், என்பதில் அவர்களும்கூட இருப்பது, உங்களுக்குத் தெரியவில்லை, இப்போது?—நான் இருப்பதில்—' என்றான்.

தெரிவது போன்ற தோற்றம், சிறிது கொண்டும், அவன் பார்க்குமிடத்தைப் பார்க்காது, அவனையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தனர் அவர்கள். இவன் மனம் தடுமாறுவதாகவும் சிறிது எண்ணமடைந்தனர் போலும்...

இவன் சொன்னான். 'இது தான், நான் இப்போது சொல்லுவது .' எனச் சொல்லி எழ நினைத்தவன் மறுபடியும் உட்கார்ந்து கொண்டு. 'நீங்கள் உங்கள் மனைவியை இப்போது பார்க்கவில்லை? அப்படித்தான்—' என்றான்.

(18-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

பாரதிக்குப்பின்

புதுமனிதனுக்குப் பாடும் பழமைவழி வந்த புதுயுகக் கவிஞன்

சி. கனகசபாபதி
(தமிழ் விரிவுரையாளர், அரசினர் கலைக்கல்லூரி, சென்னை)

நான் தமிழ் இலக்கியங்களை முறையோடு கற்றவன். காலந்தோறும், புதிய புதிய அரசியல் சமூக மாற்றங்கள் விளையுந்தோறும், ஒவ்வொரு புலவனுடைய குரல்தோறும் கவிகள் கருத்தமைப்பிலும் உருவிலும் வேறுபட்டு உருவாகி வந்திருப்பதை நன்ருக என்னுல் உணரமுடிகிறது. புறநானூற்றின் போர் முரசுப் பாடல்களுக்கும் கலிங்கத்துப் பரணியின் களம்பாடும் பாடல்களுக்கும் கருத்திலும் கற்பனையிலும் உருவத்திலும் ஓசையிலும் நடையிலும் வேறுபாடுகள் புத்தம் புதுமைகள் மலிந்திருக்கின்றன. குறுந்தொகைக் காதல் கவிதையைப்போல் வள்ளுவனின் காதல்பாட்டு இல்லை. தொல்காப்பிய யாப்பு, வனப்பு, அணி விதிகளுக்குள் அடங்கிக் கம்பன் கவிதை படைக்கவில்லை.

நம்முடைய மன்பதை வாழ்வு பெருகிக்கொண்டே வளர்ந்து வருகிறது. உள்ள உணர்வு பற்றியும், கலை கவிதை பற்றியும் கருத்துக்கள் பெருகி வளர்ந்து தழைத்து வருகின்றன என்பது இதனுல் புலனுகிறது.

காதலைப் பாடக் கலிப்பாவும் அகவல்பாவும் சிறந்தன என்பது பழைய யாப்பு உருவ விதி. 'அதே காதலை வள்ளுவன் குறட்பாவில் பாடினுன். எதுவும் குடிமுழுகிப் போகவில்லை. தமிழ் தழைத்தது. இப்படித்தான் கம்பன் விருத்தயாப்பில் காதற்கவிதை இசைத்தான். கவிமழை ஓய்ந்துபோகவில்லை. கவிதைக்குப் புதுப்பாதை அமைந்தது. இவ்வாறு உருவங்கள் காலந்தோறும் மாறிவந்ததைத் தமிழ் கூறு நல்லுலகம் நன்கு அறியும்.

கவிதை அவ்வப்போது மனிதவுணர்வில் புரட்சிகளை ஏற்படுத்துகிறது. கவிதை தொன்று தொட்ட மதிப்பீடுகளையும் உடைத்தெறிகிறது. கவிதை புத்தம்புதிதான உலகைக் காணுமாறு மக்களைச் செய்துவிடுகிறது. கவிதை மிகவும் ஆழ்ந்த பெயர் விவரம் தெரியாத உணர்ச்சிகளைக் காலத்துக்குக் காலம் கண்டுபிடித்து மக்களைக் காணுமாறு செய்கிறது. இதுதான் கவிதையின் பாதை.

தன்னுடைய காலத்தின் உள்ளுணர்வுத் தேவையை ஒவ்வொரு கவிஞனும் கருதுவதில் தவறுவதில்லை. வேண்டுமென்றே ஏதாவது புதுமையைப் புதுமைக்காகவே கண்டுபிடிப்பது அவன் தொழில் அல்ல. இயல்பான உரையாடலின் பாணி அமைந்த கவியைப் படைத்தான் குறுந்தொகைக் கவிஞன். ஷேக்ஸ்பியரும் வொர்ட்ஸ்வொர்த்தும் அவரவர் காலத்தின் உள்ளுணர்வுத் தேவையின் உந்துதலால் முன்பு காணுத புதிய கவிகளைப் படைக்கவில்லையா?

பேசுவது போன்ற முறையில், பேச்சுக்கு உயிர் அளித்து, அகத்துறையை அகவல் நடையில் உருவாக்கிய சங்ககாலக் குறுந்தொகை புறநானூற்றுப் பாட்டு ஒருவகை. அந்தக் காலம் பலவகைத் தத்துவ விசாரணைகள், மனித மனச்சிக்கல்கள் அளவு கடந்து பிறக்காத காலம். இயற்கையோடு இயற்கையாக, நிலத்தோடு நிலமாக, பரம்பரைத் தொழிலோடு தொழிலாக மக்கள் வாழ்ந்த காலம். உள்ளதை உள்ளவாறு பேசும் பாணியில், ஆரம்பகால இயல்வாய்மையில், அந்தக் காலத்துக் கேற்பக் கவி உருவமெடுத்தது.

காலம் மாறியது. அரசியல் சூருவளிகள் எழுந்தன. ஊர் நகர நாகரிக வாழ்வும் எண்ணங்களும் பிறந்தன. முந்திய சங்ககால வாழ்வின் கருவிலும் துயரம் தேங்கிற்று. மிக்க காமம் கொடுமை செய்தது. சமண பௌத்தத் துறவிகளின் கூட்டங்களும் சங்கங்களும் தோன்றி வாழ்வுக்கு ஒழுக்கங்களை வகுத்தளிக்க உதவின. கட்டுப்பாடான வாழ்வு நெறி வேண்டும் என்ற உந்துதல் அப்போது. ஒழுக்க வாழ்வை நீதிக்குரலாகச் சொல்லப் புலவன் எழுந்தான். அவன் பாடல் கட்டுத்திட்டமாக, ஓசை அலங்கார வனப்புக் குறைந்து, அந்தக் காலத்திற்கேற்ப மாறினதில் வியப்பில்லை. எனவே வள்ளுவனின் அறநூல் குறட்பாவில் பிறந்தது. அதற்கும் பிறகு இன்ப நோக்கம் கொண்ட நகர நாகரிகங்கள் அழிந்திருக்கும். அரசியல் மோதல்கள் அதிகரித்திருக்கும். தனிப்பட்ட முடிமன்னன் 'தான்' என்று ஆணவம் பிடித்துப் பழி வாங்கும் படலம் செய்திருப்பான். குடும்பவாழ்வு குலைந்திருக்கும். தமிழ் நகரங்கள் மக்கிய நிலையில் மக்களுடைய பேச்சுக்கும் இசைப்பாடலுக்கும் இலக்காகி இருக்கும். இத்தகைய நகரங்களின் கதையை, அரசின் பேயாட்டக் கதையை, குடும்பங்கள் சிதைவுற்ற கதையைச் சொல்லக் கவி தேவைப்பட்டிருக்கும். இதற்குச் சின்னஞ் சிறு நான்கடி, எட்டடி அகவல்பா துணை நிற்க முடியாது.' நெடுங் கதைப் பாட்டே அப்போது அவசியம். பழைய அகவலில் புதிய ஒலிநயம் அவசியம். இப்படித் தோன்றியதுதான் இளங்கோவடிகள் பாடிய சிலப்பதிகாரம் என்ற காவியம். இதன் அகவல் நடையும் ஒலிநயமும் குறுந்தொகை அகவல்பாவிலிருந்து மாறுபடுவதை நாம் காணலாம். அதே காலத்தில் பௌத்தநெறி சொல்லும் கற்பனைக் கிளைக்கதைகள் நாடெங்கும் பரவியிருக்கும். பேசுவது போன்ற முறையைத் தழுவினுலும் சொற்களுக்குக் கற்பனை மெருகை ஏற்றிப் பாடிய சாத்தனுரின் குரல் ஒலித்தது. இவ்வாறு கதைகளைப் பின்னிப்பின்னி வரைந்த கவிக்குரல் சிலம்பு மேகலைக் காலத்தின் உள்ளுணர்வுத் தேவையை முன்னிட்டே எழுச்சி கொண்டிருக்கும் என்று நாம் உணரலாம்.

இத்தகைய காலச்சூழ்நிலையில் நீதிக்குரல்கள் இங்குமங்கும் பூசலிட்டன. அவற்றின் எதிரொலியால்

நீதிநூல்கள் பலதோன்றின. கட்டுத்திட்டமானவெண்பா யாப்பு நீதிசொல்லும் குழலுக்கு ஏற்ப அமைந்தது.

இதற்கிடையில் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் உரைப்பாட்டைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை உரை பெறு கட்டுரையின் வடிவம் வேருகவும் உரைப்பாட்டின் வடிவம் வேருகவும் காதில் விழுகின்றன. சிலம்பொலியில் கலந்தொலிக்கும் உரைப்பாட்டு பிற்காலத் தமிழகஇலக்கிய வெள்ளத்தில் இருந்த இடம் தெரியாமல் போய் விட்டது. என்ருலும் உரைப்பாட்டும் பழமையிலே இயற்றப்பட்டது என்பதுதான் நாம் விளங்கிக் கொள்ளவேண்டிய செய்தி. அரிச்சந்திர புராணத்தில் அதன் அடிச் சுவடுகள் தெரிகின்றன.

நீதிக்குரலை அடுத்து, ஒருவகையான மோனசமாதி நிலவிற்ருே என்று ஐயுறுகிருேம். அதன்பின் புதிய வெள்ளம் மடைதிறந்துகொண்டு பாய்ந்தது. களேபர மான காலத்திற்கும் பின்னே பக்தி இயக்கக் குரல் நாதம் தமிழ் மக்களின் மூச்சுக் காற்றில் இழைந்தது. நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்களின் பாசுரப் பண்கள் அந்தச் சூழலிலே பிறந்தன; ஈடு கொடுத்தன.

பக்திக்கனி பழுத்திருந்த காலத்தை ஒட்டிக் கவி ஞாயிறு உதித்தெழுந்தான். கம்பன் என்ற பெயரான் அவன். சோழ அரசின் காலவாழ்வைக் காவிய உரு வார்க்கிஞன் கம்பன். விருத்தம் அவனுக்குக் கை கொடுத்த புதிய யாப்பாயிற்று. கம்பனுக்கும் சற்று முன்பு சேக்கிழாரும் திருத்தக்கதேவரும் அந்தவாழ்வை விருத்தப்பாவிலேயே பாடிக் கவியுருவம் அளித்தனர்.

இப்படியெல்லாம் சொல்லிக்கொண்டே வந்தால் ஒருண்மை புலப்படுவது திண்ணம். காலத்தின் உள் ளுணர்வுத் தேவையை உணர்ந்துகொள்ள எந்தக் கவிஞனும் தவறுவதில்லை. காட்டுவாத்தின் கவி பிச்சமூர்த்தியும் இன்றைய உள்ளுணர்வுத் தேவையை உணர்ந்து காக்கத் தவறவில்லை.

அன்றைக்குத் திருமந்திரம் பாடிய திருமூலன் தவறினை? இல்லை. அவன் வாழ்ந்த காலம் சமயசாத்திரம் ஆராயப்பட்ட காலம்.

> ''இருட்டறை மூலை யிருந்த குமரி
> குருட்டுக் கிழவனைக் கூடல் குறித்துக்
> குருட்டினை நீக்கிக் குணம்பல காட்டி
> மருட்டி யவனை மணம்புரிந் தாளே.''

இந்த மூடுமந்திரமான தத்துவக் குரல் திருமூலன்உடையது. இப்பாட்டில் சக்திக்குமரி எவ்வாறு உயிருக்கு அருள்புரிவாள் என்னும் தத்துவம் அழகாக விளக்கப் பட்டிருக்கிறது. திருமூலனது கவிக்குரல் அதுவரை தமிழகத்தில் கேளாத புதுக்குரல்.

இன்றைக்குப் பாரதியும் புதுமையைத்தான் படைத்திருக்கிருன். அவன் பாடும் பொருள் புதிது. அவன் நடை புதிது. அவன் பாட்டின் உருவம் புதிது. அதே பாரதி புத்தம் புதியதாக வசனகவிதை இயற்றியிருக்கிருன். மேற்குலகைப் பார்த்து வடித்த புதுவடிவம் அது. கீழ்த்திசைக்கும் இசைந்ததுதான். அந்த வசனகவிதையைப் பற்றி இன்று பல ஆராய்ச்சிகள்! திரு சி. சு. செல்லப்பா அது வசனமே என்கிருர். திரு தருமு சிவராமு அது சுயேச்சா வசனம்எனக் கருதுகிருர் பிச்சமூர்த்திக்கு அது கவிதை! எனக்குத் தோன்றுவதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். பிச்சமூர்த்திக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் தந்தது பாரதியின் வசன கவிதையல்லவா? அது கவிதையாக வேண்டுமென்று பாரதி எடுத்துக்கொண்ட முயற்சி என்று நான் எண்ணுகிறேன். அதைக் கவிதையாகப் பொலிவுற ஆக்கும் வகையில் பாரதிக்குப் பொழுது இல்லையோ என்று நான் எண்ணமிடுகிறேன். இதனுல் அது எப்படியேனும் சுயேச்சையாகவோ சுயேச்சையின்றியோ வசனமாக இருக்கிறது என்பது சுத்தப் பொய்.

புதுக்கவிதையைப் பேசும்போது புதுமைப்பித்தனை நாம் மறக்கக்கூடாது. மரபான யாப்பு சிதைவுற்ற வடிவிலும், புத்தம்புதிய இலகு கவிதைக் குரலிலும் புதுமைப் பித்தன் வரைந்திருக்கிருர். புதுமைப்பித்தனின் 'ஓடாதீர்,' 'மாகாவியம்' சிந்தனையில் நிலை நிற்பன. ஆனுல் புதுமைப்பித்தன் பாடிய புதுவகைப் பாடல்களே கவிதை என்றும், கு.ப.ரா. போன்ருேர் எழுதியவை வசன கவிதைகளாக மதிப்பீடு இழந்து நிற்கும் என்றும், பொருந்தாத வகையில் சித்தஞ்சிவப்போக்கில் சொல்லி, ஆராய்ச்சிக்கடலில் திசை தெரியாமல் தத்தளிப்பது தவறு என்று எனக்குப் படுகிறது. புதுமைப்பித்தனை வைத்துக் கொட்டும் திருகுதாளம் அபத்தப் பொய்.

2

பெட்டிக்கடை நாரணன்

கவி பிச்சமூர்த்திக்குச் சமய நம்பிக்கைகள் சிலவற்றில் நம்பிக்கை உண்டு. இதனுல் அவருடைய சமய நம்பிக்கைகளே கவியை மீறிக்கொண்டு தோன்றிக் கவிதைத்தன்மையை அழுத்துகின்றன என்று ஒருபோதும் சொல்வதற்கில்லை. 'தாயும் குஞ்சும்' என்ற கவியில் பழமையின் ஞானமும் புதுமையின் எதிர்நீச்சும் பற்றிய பிச்சமூர்த்தியின் நம்பிக்கைகள் அக்கவியை மதிப்பீடு செய்யவில்லை. மாருக, அதிலுள்ள 'உருவகச் சிறப்பே' (Allegorical significance) கவிதை எழிலை நிர்ணயித்து உறுதிசெய்கிறது. பிச்சமூர்த்தியின் கவிகள் சமயத்தொழுகைகளாகவோ அவற்றிற்குப் பதில்களாகவோ இல்லை. காட்டுவாத்தின் எல்லாக் கவிகளிலும் இவ்வுண்மையைக் காணலாம். ஏற்ற உதாரணம் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' ஆகும். பங்கீட்டு முறை அமுலில் இருந்த காலத்துச் சூழலில் இது பிறந்திருக்கிறது.

உண்மைக் கவிஞன் ஒரு குறிப்பிட்ட நாகரிகப் போக்குள்ள (பேஷன்) மக்களுக்குக் கவிதை பாடமாட்டான். அவன் ஒரு புதுயுகத்திற்குக் கேட்கவே கவி பாடுகிருன். பிச்சமூர்த்தி யுகப்புரட்சி செய்யும் கவி; பாரதிக்குப் பிறகு சுதந்திர இந்திய மனிதனுக்குப் பாடும் கவி. சமதர்மம் முதலாளித்துவம் என்ற இரு முனைகளிடையே இறக்கை கட்டிப் பறக்கும் உலகப் புதுமனிதனுக்குப் பாடும் கவி. ஆம்! பாரதி அடிமை இந்தியச் சகோதரனையும், ஆசியச் சீமைச் சொந்தக்காரனையும் பார்த்துச் சுதந்திரச் சங்கை ஊதினுன். அதில் மனிதாபிமானம் ஒலிப்பது உண்மை. பாரதியைக் காட்டிலும் பிச்சமூர்த்தி மனிதாபிமானச் சங்கை எடுத்து ஊரும் உலகமும் கேட்க ஊதி முழக்குகிருர். பாரதி போலச் சுதந்திர சங்காகச் சிற்சிலர் உருவம் எடுத்து, ஒலி பேதங்களை உண்டாக்கிக் காட்டினுர்கள். நாமக்கல் கவி, யோகி சுத்தானந்த பாரதி முதலியோர் அத்தகையவர். அவர்கள் பாரதிச் சங்கிலேயே ஒலியெழுப்பினர்

என்று நான் கருதுகிறேன். கவிமணி, பாரதிதாசன் இருவரும் புதிய சங்கை எடுத்து ஒலிப்பவர்; பாரதிச் சங்கிலும் ஊதுகின்றனர். பிச்சமூர்த்தி கையில் எடுத்திருப்பது புதிய வேறொரு சங்கு. அதுவே மனிதாபிமானச் சங்கு. அதில் கூழுக்குப் பாடிய ஔவையின் புராலிடேரியட் குரலும் கேட்கிறது. பிச்சமூர்த்தி வெண் சங்கு இமயவெற்பின் எதிரொலி. கீதாசாரியனும், வால்மீகி முனிவனும், மானிடம் பாடிய கம்பனும், தெய்வப் புலவன் வள்ளுவனும், புத்தஞானியும், வாகீசப் பெருமானும், மணிவாசகனும், வேதம் தமிழ் செய்த மாறனும், சங்கரனும், திருமூலனும், ஜோதி இராமலிங்கமும் இந்திய மண்ணின் சிந்தனைகளைத் தோண்டியெடுத்து உலகமே கேட்கப் பேசினர்கள். இதோ! பிச்சமூர்த்திச் சங்கு இந்தியாவின் தமிழகத்தின் மூலச் சுருதி மாருமல் பேசுகிறது.

"பர பிருமம் என்று என்னைப்
பலரும் புகழ்ந்து வந்தார்."
"காற்றடி கட்டும் காளி
கையினுள்ளே முளைத்து விட்டாள்."

இதே பிச்சமூர்த்திச் சங்கு பெட்டிக்கடை நாரணனைப் பற்றிய அன்றாட வாழ்க்கைச் சங்கதியையும் கவிக்குப் பொருளாக்கி ஒலிக்கிறது. கம்பன் பாடியது இராமாயணக் கதையாகிய 'நாரணன் விளையாட்டு'. மற்றொரு புதிய நாரணன் விளையாட்டைப் பிச்சமூர்த்தி பாடியிருக்கிருர். பரமனுகிய நாரணன் அறம் வளர்த்த கண்ணுளனுகிய இராமனுகத் திருவவதாரம் எடுத்துப் புண்ணியம் செய்யப்புறப்பட்டான். இந்தப் பெட்டிக்கடை நாரணன்,

"புண்ணியம் செய்யத்தான்
பொழுது எங்கே ?"

என்று கேட்கிருன். பங்கீட்டுக் கடை அரிசியில் களிமண்ணைக் களைந்தெறியச் சலித்துவிடப் பொழுதில்லை என்று கேட்கிருன்.

"தானுகத் தங்கம்
தடத்தில் கிடைத்தால்
ஓடென் றெதுக்க நான்
பட்டினத்தாரா ?"

என்று கேட்கிருன். அங்கயற்கண்ணியின் அருளால் தான் பணக்காரன் ஆனதாகவும் விளக்கம் தருகிருன். இவனது பேச்சாகவே பாட்டின் வரிகள் நடைபோட்டு வருகின்றன. பெட்டிக்கடை நாரணன் ஒரு அங்கதப் பாத்திரம் (Mock-heroic). அங்கதப் பாட்டுக்குரலே இந்த இலகு கவியில் கேட்கிறது.

"மீன் கொத்தி ஒன்று
உள்ளே இருப்பதால்
பங்கீட்டுக் கடை ஒன்று
பட்டென்று வைத்தேன்"

என நாரணன் பாடுவதில் 'மீன் கொத்திக் கற்பனை' புதுமையானது; பணத்தைப் பார்த்தவுடன் கொத்தியெடுக்கும் இயல்பைப் புலப்படுத்துகிறது. இந்த 'மீன் கொத்திக் கற்பனை'யோடு டி. எஸ். இலியெட்டின் 'புரூஃபிராக்' என்னும் கவியில் வரும் கற்பனையை ஒப்பிட எனக்கு ஆசை. புரூஃபிராக்கில் பூனையாக வரும் மூடுபனி பற்றிய கற்பனை செயலின்மையைக் குறிப்பதாகவோ பாலுணர்ச்சியைக் குறிப்பதாகவோ பாவிக்கலாம். அங்கதப் பாத்திரமான பெட்டிக்கடை நாரணன் இரங்கத்தக்க பாத்திரமாகப் பிச்சமூர்த்தியால் படைக்கப்பட்டிருப்பது சிறப்பானது. இதிலுள்ள இரக்கத்தொனி,

"தான்சாக மருந்துண்ட
தவசிகளைக் கண்டதுண்டோ ?
ஊன்சாக
உயிர் இருக்க
உலவுபவர் சித்தரன்றோ?
நான் யாரு?
சித்தனு தவசியா?"

என்ற அவன் கூறும் தொடக்கவரிகளில் கேட்கிறது. பங்கீடு அமுலான காலத்தை நோக்கி நொந்துபோன, மறுதலைக் குரல்கூட்டிய கவியின் மனநிலைக்கு எதிர் முனையில், நாரணன் மீது எழுப்பப்படும் இரக்கத் தொனியே இக்கவியைக் காலவர்த்தமானத்தைக் கடந்து, காலாதீதம் (Timelessness) பெற்று விளங்கச் செய்கிறது என்று நான் நினைக்கிறேன். இதில் நடுத்தரவர்க்க நாரணன் பேச்சிடையே பிச்சமூர்த்தியின் புராலிடேரியட் குரல் ஒலிக்கிறது.

நாம் வாழும் யந்திரப் புதுக் காலத்திற்குப் பெட்டிக்கடை நாரணன் என்ற பாட்டின் சிறப்பிடம்பற்றிக் குறிப்பிடவும் விழைகிறேன்.

இந்தப் புதுக்காலம், கரகரவென்று ஓடும் அதிவேகச் சுழற்சிகளும், கண்ணும் மனமும் காண நேர்த்தியற்ற நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் காலம். சுரீரென்று மனச்செவியை அறுக்கும் நேரிடைக் குடைச்சல் தாக்குகின்ற புதுக்காலம். இத்தகைய காலத்தில் ஒளிவு மறைவு இல்லாமல், பொய்யும் புனைசுருட்டும் இல்லாமல், நேர்மைத்தடம் புரளாமல், சுரீரென்று மனச்செவியை அறுக்கும் நேரிடைக் குரலில் பாடிஞல்தான், இன்றைக்கு ஏற்ற கவி உருவாக முடியும் என்று லாரென்ஸ் கூறியிருப்பதை டி. எஸ். இலியெட் ஒப்புக்கொண்டு எழுதுகிருர். பிச்சமூர்த்தியின் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' புதுக்குரல் எழுப்பும் புதுக் கவியாக வெற்றிபெற்றிருக்கிறது. இதுபோலவே 'கைவல்யவீதி'யும் 'பொங்கலும்' உயர்ந்த படைப்புகள். பாரதி காலத்திற்குப் பிறகு நகரத்தில் நாகரிக வாழ்வு உருவாகி வளர்ந்த காலம் பிச்சமூர்த்தியும் நாமும் பார்க்கும் காலம். 'பிரமதேவன் கலையிங்கு நீரே' என்று பாட்டாளி மக்களைப் பாடிய பாரதியின் கருத்துப் புரட்சிக்குப் புதியதொரு வேகம் கொடுக்கிறது பிச்சமூர்த்தியின் 'கைவல்ய வீதி.'

3

காட்டுவாத்து

பிச்சமூர்த்தியின் 'காட்டுவாத்து' என்னும் கவி ஒன்றே, அவர் பாரதியின் காலத்திற்குப் பிறகு புதியதொரு கவி மரபைத் தோற்றுவிக்கும் முனைவர், முதல்வர், பிதாமகனுர் என்பதைக் கரலமெலாம் நிலைநாட்டும் சான்று என்று நான் கருதுகிறேன். வேடந்தாங்கல் ஊருக்கு வரும் சைபீரியாவின் காட்டுவாத்துக்களைப் பற்றிய செய்தி இப்பாட்டின் இரண்டாம் பகுதியில் வருகிறது. அவை இயல்புணர்வோடு மூவாயிரம் கல் தாண்டி இங்கு வந்து கூடுகட்டி வீடுகண்டு காவிய வாழ்வு வாழ்கின்றன. அந்தப் பறவைகளைப் பார்த்

தாவது, விஞ்ஞானிகள் வியக்க விளையாடும் சக்தியை வணங்கி வாழவேண்டும் என்பது கவி பிச்சமூர்த்தியின் பாட்டு உணர்த்தும் பொருள். இதை அறியாமல், தன்னைத்தானே திருத்திக்காண முடியாமல் ஒருவன் மற்றவரை எதற்காகத் திருத்துவதற்கு முற்படவேண்டும்? ஆயுதங்கள் தூக்கியும் போரிடுவதற்கு ஏன் முந்தவேண்டும்? இவ்வாறு 'காட்டுவாத்து'க் கவிதை கேட்கிறது. பிறரைத் திருத்தும் தன்னலத்தை விட்டு, மெய்யுணர்வு கொண்டு காட்டுவாத்தாக வாழவேண்டியதாகிய ஒரு அருவக்கருத்தை மிகவும் அற்புதமான படிமச்சிறப்புடன் குறியீட்டகச் செழுமையுடன், கற்பனைக் கவினுடன், புதியகுரலில், புதிய கட்டமைப்பில், புதிய ஒலி நயத்தில் புத்தம் புதிய சக்தியுடன் பிச்சமூர்த்தி படைத்தளிக்கிறார்.

முதலில் வரும் தொடக்கமே ஒரு படிம எழுச்சியுடன் கவிதையின் அழகு முகப்பாக அமைகிறது.

"பூட்டி யிருந்தால்
பேர்த்தெறிய முயலாதே......
குடைக்கம்பி தேடாதே......
கட்டிடம் கட்டவரும் கடப்பாரையை
ஆயுதமாக்காதே.
ரத்தத் துளியைப்
போர்க்கொடியின்
ஊடும்பாவும் ஆக்காதே."

தன்னைத்தான் அறியாதவன் மற்றவர்க்காகப் பொதுச் சேவை என்று இப்படி அலங்கமலங்க நிற்கிறான். அத்தகையவனது படிமம் இது. "ஒரு நொடிப்பொழுதின் அளவில் அறிவுநிலை, உணர்வுநிலை இரண்டினது கூட்டுக் கலவையை வழங்கும் ஒன்றே ஒரு படிமம் ஆகும்" என்று எஸ்ரா பவுண்டு இலக்கணம் தந்திருக்கிறார். அதற்கு ஓர் இலக்கியம் இந்தப் படிமம்.

சுரீரென்று மனச்செவியைத் தாக்கும் நேரிடைக் குரல் தன்மை இதில் அமைந்துள்ளது.

"மனுக்கால வெள்ளம் போச்சு,
மார்க்ஸ் கால வெள்ளம் போகும்,
பூமித்தாய் கருணை வெள்ளம்
எக்காலும் வடியா தோடும்."

இப்பாட்டில் எளிய சொல்லாட்சி; எளிய உரையாடலின் குரலமைப்பு :

"நீ தின்ற சோற்றை
அவன் செரிக்க முடியாது,
உன் சோகைக்கு மருந்து
அவனுண்டால் போகாது......"

மேலும் படிமம், ஒலிநயம் ஆகியவற்றின் உணர்ச்சி ஆகிருதியாக 'எண்ணம்' என்பது விளங்குகிறது. இதற்கு ஏற்ற உதாரணம் :

"இன, மொழி, தேதிச் சுளுக்கு
நிகழ்நிமிஷப் பரியின் கழுத்தில்
சூழ்ந்து கொண்டிறுகிக் கொல்லும்......"

இங்கு 'நிகழ்நிமிஷம்' ஒரு குதிரையாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் 'குதிரைக்கற்பனை' பிச்சமூர்த்தியின் அற்புதப் படைப்பு; தமிழுக்குக் கிடைத்த செல்வம் என்று நான் கருதுகிறேன். தொடரும் விநாடியில் சத்தியம் துயில்கிறது. நிகழும் நிமிஷம் ஒவ்வொன்றும் வாழ்வில் முக்கியம். ஆனால் தமிழகத்தில் என்ன காண்கிறோம் இன்று? ஆரியர் திராவிடர் என்று இனம் பேசுவது! மேலோர் கீழோர் என்று வக்கரிப்பது! உலகின் வேறிடங்களில் வெள்ளையன் கறுப்பன் என்று பிதற்றுவது! இன்னும் மொழியை வைத்துச் சண்டைகள் போடுவது; மண்டைகளை உருட்டுவது! 'அந்தக் காலம் பார்......லேமூரியா!' என்றெல்லாம் கூக்குரலிடுவது! இவையெல்லாம் நிகழ் நிமிஷமாகிய வாழ்வுக் குதிரையின் கழுத்தில் சூழ்ந்துகொண்டு இறுக்கிக்கொல்லும் என்று பிச்சமூர்த்தி கவிக்குரல் எழுப்புகிறார்.

காட்டுவாத்தில் வரும் 'நீ' என்பது 'நான்' என்ற அகக்குரலாகவும் ஒலிப்பது. இது யாரோ ஒரு தனிமனிதனுக்கு எழுதும் தனிப்பட்ட விகிதமல்ல ஆனால் காட்டுவாத்தில் கவி தம்மை அறவே மறந்து, எல்லோருக்கும் பொதுவான ஒரு அனுபவத்தின் குரலாக மாறிவிடுகிறார். ஷேக்ஸ்பியரும் அப்படியே பொதுமையான அனுபவக் குரலாக மாறினார் என்று கூறுவதுண்டு. இக்கவியில் தமது சொந்த இன்பதுன்பங்களைப் புதுமையான—எல்லோருக்கும் பொதுவான—தன்வயமற்றுப் போன இன்பதுன்பங்களாகக் கவி இரசாயன மாற்றமாகச் செய்து' முக்காலமும் உணர்ந்த நிலையில் நிகழ்கால வீறுபெற்ற குரலாக வெளியிடுகிறார். புதுக்கவிதைப் புலவர்கள் 'கால முணர்தல்' (Historic sense) என்னும் பண்பு பெற்றவர் என்பதற்குக் கவி சான்றாகத் திகழ்கிறார்.

'இலௌகீக வாழ்வில் பொருளினை இணைக்கும்' கலை உத்தியைப் பாரதி சிறப்பித்துப் பாடினான். இன்றைக்கு டி. எஸ். இலியெட் இந்த உத்திக்குப் பல்லவி பாடியிருக்கிறார். சில பொருள்களின் தொகுதி, ஒருகாட்சி, சில நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்சங்கிலி, கவிதைக்குப் பயனாகும் தனி உணர்வாற்றல், இவற்றைக் கற்பனைக் கவின்பெற இணைத்துப் பாடுதலே கவிபடைக்கும்உத்தி. இந்த உத்தியைக் கையாண்டு பிச்சமூர்த்தி 'காட்டுவாத்தில்' உலகம் வியப்புற வெற்றி காண்கிறார்.

மூன்று காலங்களுள் 'நிகழ்காலம்' பற்றியதே பிச்சமூர்த்தியின் 'காட்டுவாத்து' இறந்த காலத்திற்கும் நிகழ்காலத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு சுட்டிக் காட்டப்படுவதால் எதிர்காலம் மனங்கொள்ளப்படுகிறது. இந்த 'நிகழ்காலம்' எந்தக் காரணம் கொண்டும் இறந்த காலத்திற்குப் பலியிடப்படவில்லை. எதிர்காலத்திற்கும் இரையாக்கப் படவில்லை என்பதுதான் காட்டுவாத்தில் நாம் உணரத்தக்க கால உண்மை. முடிவில் காட்டுவாத்து குறியீடாக உயர்ந்து விடுவதால், இக்கவியில் காலாதீதம் (Timelessness) கொடிகட்டிப் பறக்கிறதை நான் உணர்கிறேன்.

கற்பனையியல் (Imagism), மக்கட் பண்பியல் (Humanism), இயல்வாய்மை (Realism) ஆகிய மூன்று நெறிகளும் ஒருங்கே ஒன்றியிணைந்து புதுக்குரல் கொடுப்பது 'காட்டுவாத்து'. இதோ உதாரணம் :

"சிந்தனையே அறியாத சிவந்த ரத்தம்
உடலென்னும் ஒன்றைச் செய்யும்
விந்தை விஞ்ஞானத்தை,
உணர்ந்து வணங்கிக்
காட்டு வாத்தாகிச்
சிறகை விரி".

மேலும் காட்டுவாத்தின் 'கவிதை இசை' பற்றியும் குறிப்பிட விழைகிறேன். முன் பகுதியில்,

"வெள்ளம் போச்சு......
வெள்ளம் போகும்......
கருணை வெள்ளம் வடியா தோடும்......
ஊஞ்சல் போல்
ஆடிக்கிரீச் சிடுவானேன்......
நடுவாடும் சித்தம்......
வாழ்வின் கொதி உலை......
கோபுரச் செருக்கொலிக்க......
தமுக்காய் ஒலிப்பது......
கண்முன்
வேரைப் பிடுங்குவது......
நிகழ்நிமிஷம் பரியின் கழுத்தில்
சூழ்ந்து கொண்டிருகிக் கொல்லும்......"

முதலான சொற்களும் தொடர்களும் எழுப்புகின்ற முரட்டு வேக ஒலியிசைவு கொட்டி முழக்கிச் சுரீரென்று மனச்செவியை அறுக்கின்றது (Music of Swiftness). பின்பகுதியில், மெல்லென்ற அமைதி ஒலியிசைவு குழைகிறது; கொஞ்சுகிறது (Music of Tenderness).

தன்னறிவுக்கும் மேல்
தனி அறிவுக் கப்பாலும்
தரணியையும்
தராதலங்க ளனைத்தையும்
உடலாக்கிப் புகுந்து
விஞ்ஞானிகள் வியக்க
விளையாடும் சக்தி......"

பூட்டியிருந்தால் பேர்த்தெறிய முயலும் மனக் கருத்தை—மனிதனைப் பாடுகையில் முரட்டு வேக ஒலியிசைவு பொருந்தி வருகிறது. காட்டுவாத்தாக வாழ வேண்டிய மனக்கருத்தைப் பாடுகையில் அமைதி ஒலியிசைவு சுருதி கூட்டுகிறது. உண்மையைச் சொன்னுல், இந்த ஒலிநய அமைப்புகளே 'காட்டுவாத்து'க் கவிதையின் பொருளை முன்கூட்டியே தந்துவிடுகின்றன என்று சொல்லவேண்டும். இதில் முன்னணிக் குரல் ஒலி நயத்தின் குரல். பின்னணிக் குரல் அருவக்கருத்தின்—குறியீட்டகத்தின் குரல்.

நிகழும் நிமிஷவாழ்வைப் பேண—அதிலும் சத்தியம் காக்கச் சொல்லுகிறது காட்டுவாத்து.

"மனுக்கால வெள்ளம் போச்சு,
மார்க்ஸ் கால வெள்ளம் போகும்
பூமித்தாய் கருணை வெள்ளம்
எக்காலும் வடியா தோடும்."

என்னுமிடத்திலும் இக்கவியெங்கும் ஒரே இந்தியக்குரல் நாட்டின் முடுக்கிலிருந்து உலகத்தின் மூலைவரை ஒலித்து எதிரொலிக்கிறது. இக்குரல் இந்திய நாட்டிற்கே பொருந்துவதென்று கருதக்கூடாது; கருதவும் முடியவில்லை கவி,

"காட்டு வாத்தாகிச்
சிறகை விரி"

என்று முடிக்குமிடத்தில் இந்தியனுக்கும் அப்பால், உலக மனிதனுக்கும் எட்டுமாறு, அதற்கும் அப்பால் கால வர்த்தமானம் கடந்து காலாதீதம் பெறுமாறு குரல் கொடுப்பதாக நாம் உணர்கிறோம். மார்க்ஸிசத்திற்குப் பகைக்குரல் இது அல்ல என்று நானு எண்ணத் துணிகிறேன்.

ஒரு பக்கம் நமது இமய வெற்பைத் தாக்கும் சீனனது போர்வெறி. அரிவாள் சுத்தியலுடன் இந்த ஈன மிலேச்சன்—அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து இறை முறை பிழைத்தவன்—ஏடா மாடா என எள்ளத் தக்கவன்—பஞ்சசீலம் பசப்பிய பரதேசி, பாரத காளித் தெய்வத்திற்கு உபதேசம் செய்யப் புறப்பட்டானே! இன்னொரு பக்கம் டாலர் கையேந்திக் கழுகுப் பார்வையுடன் கொத்துவதற்குக் காத்திருக்கிறனே அவனொருவன்! இவர்களெல்லாம் உபதேசிகளாக மாறியிருக்கிறர்களாம். இவர்களிடம் அகப்படுமா பாரததேசம்? சைபீரியா வாதத்துகளுடன் இந்தப் பிச்சமூர்த்தி வாத்துப் பறந்து செல்கிறது, பாருங்கள். வெள்ளைச் சிறகு போன்ற வெண்தாடி வெள்ளாடையுடன் பிச்சமூர்த்தி வாத்து சிருஷ்டியோடு ஒன்றுபட்டுப் பறக்கிறது. வாழ் நெறியை பாடிக் கொண்டே பறக்கிறது இங்கே கைகால்களுடன் சிரித்து உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கவில்லை என்று கருதுகிறேன். படைப்பை, படைப்பிலுள்ள விந்தை விஞ்ஞானத்தை, உள்ளுணர்வை மறந்து போய் வாழ்வதா நமது வாழ்வு?

4

காதல்

திரும்பத்திரும்பப் பிறைநுதல், கனி இதழ், மதி முகம் என்ற பழைய தொடர்களையே சொல்லிக் காதல் பாட்டுப் பாடினுல் இன்றைக்கு உள்ளம் இனிக்காது. காது புளிக்கப் பழைய மெட்டில் காதலைப் பாடினுல் காதல் பறவை பறந்தோடிவிடும். சக்தி குன்றுது காதற்பாட்டுப் பாடப் புதிய பொருள், புதிய நடை, புதிய சொல் வேண்டும். பழைய யுகத்தின் சொற்கள் பழைய குரலில் இழைந்திருந்தன. இனிப்புதியயுகத்தின் சொற்கள்தான் புதியகுரலோடு இழையவேண்டும். பிச்சமூர்த்தி இந்த வயதிலும் காதலைப்பாடுகிறர். நான் மனிதக் காதலையே இங்கே குறிப்பிடுகிறேன். தொல்லாணை நல்லாசிரியர் வகுத்த வழியிலே செல்லமுடியாமல் தப்பித்துக் கொள்வதற்கு அவர் இப்படி யாப்புமரபற்ற இலகு கவியைச் சரணடையவில்லை. இலகு கவிக்கு விதிமுறைகள் சொல்ல முடியாது. சில சொற்கள் சேர்ந்த ஒரு கொத்து கவிஞனிடம் ஓடிவந்த எண்ணத்திற்கு ஏற்ப ஒரு வரியாக இருக்கும். ஒரு வரியில் இலேசான சொற்கள் ஒரு கொத்தாக அமைந்திருக்க, மற்றொரு வரியில் கனமான சொற்கள் மனக்கருத்திடையே 'பின்னலை'த் தோற்றுவித்து நிற்கும். ஒரு கவிதைத் தொடர் (Poetic Phrase) முந்திய கவிதைத் தொடரோடு கருத்திற்கேற்ப இசைவு கொண்டு நிற்கும். அடுத்த கவிதைத் தொடரோடும் அதுபோலச் சமன் செய்து நிற்கும். இத்தகைய கவிதைத்தொடர் இலகுகவியில் ஒரு வரியாக அமைவது. மரபான யாப்புக் கவியில் சீரும் தளையும் பெற்று அமைவது வரி. இலகு கவிக்குச் சீரும் தளையும் ஓசையொத்து அமைவது கிடையாது எதுகை மோனைச் சுளுக்குகளும் இலகு கவிக்கு இல்லை. புதிய இலகுகவி வரைவதற்குக் கருத்திற்குப் பொருந்த வரும் அடி அல்லது வரியே அளவுகோல். நடையும் கருத்தும் ஒன்றியிணைந்து ஒரு முழுமையான கருத்துப் பொருளாக அசைந்து வருவதையே நாம் அதில் காண்போம். நேரான கருத்தின்

தோற்றத்தின் மீது ஒளிப்பிழைப்பைப் பாய்ச்சுகிருன் இலகு கவிக்காரன். அப்போது சீர் தளையற்ற சொற் கூட்டத்தின் சிதறல்கள் தோன்றுவது இயற்கை தான் என்று அவன் உணர்கிருன். பிச்சமூர்த்தி இந்தப் புதிய இலகுகவி முறையைப் பின்பற்றுகிருர் இன்றைய தமிழ கத்தில். அவருடைய 'காதல்' என்ற கவியைப் பற்றிச் சில சொற்கள் கூறவிழைகிறேன். அதில் எளிய உரை யாடல் பேச்சின் குரல் தெளிவாக ஒலிக்கிறது. அந்தக் கவியில் நமது செவிகளுக்கு முன்னுல் கண்களே விருந்து உண்ணுகின்றன.

"கனிவால்
கண்ணடங்காக் காதலால்
காதலின் கலவிபெறும்
தெளிவில்லா ஆத்திரத்தில்
என்னில்லாம்
வருவீர் என்றேன்"

என்று காதலி பேசுகிருள். 'கனிவால்' என்னும் ஒரே ஒரு சொல் ஒரு வரி. 'கண்ணடங்காக் காதலால்' என்ற கவிதைத்தொடர் இரண்டாவது வரி. கனிவால் என்பது ஒரு கருத்தின் உந்துதல். அதுவே ஒரு வரியாக நிறுத் தம் பெறுகிறது. அடுத்த தொடரோடு இசைவுகொண்டு இழைகிறது. இவ்வாறு இக்கவியில் வரும் கருத்துச் சாயலுக்கேற்ற வரியமைப்பை ஆழ்ந்துபடித்தால் ஒருண்மை புலப்படும். வரிக்குவரி பொருந்தும் தொடர்ச் சிகள் மனச்சாயலுக்கு இசைய, மனவியல் உண்மைக்கு ஏற்ப ஏற்படுகின்றனவே அல்லாமல், சொற்சீர்களுக்கு இசைய, யாப்பிலக்கணத்திற்கு ஏற்ப ஏற்படவில்லை என்பதை நன்கு உணரலாம். (The connections are not verbal or grammatical but psychological). பிச்சமூர்த்தியின் கவிகளில் சொற்சிதறல்களும் புத்தம் புதிய வரியமைப்புகளும் ஏன் இருக்கின்றன என்று கேட்பவர்க்குக் 'காதல்' என்னும் கவியைப் படிக்கலாம் என்று நான் சிபாரிசு செய்ய விரும்புகிறேன். இதைத் தெளிவாக அறிய, டி. எஸ். இலியெட்டின் 'மிஸ்டர் அபோலினுக்ஸ்' என்ற கவியையும் 'மெரினு' என்ற மற் ருென்றையும் குறிப்பிட எண்ணுகிறேன். மிஸ்டர் அபோ லினுக்ஸ் ஐரோப்பியத் தற்கால மனிதன். அவனுடைய சிரிப்பு டீக்கப்புகளுக்கிடையே ரவை புரண்டு ஒலித்து எதிரொலிக்கிறது. அவன் பேச்சும் அலாரமே தான். அக்கவியில் ஒலி அதிர்ச்சிகளையே தமது கவிக்குப் பொருளாக டி. எஸ் இலியெட் ஆக்கிக்கொண்டார் என்று சொல்லலாம். கடலில் மூழ்கிய மனிதர்களின் துயரமான புலம்பல் ஒலியை ஓரிடத்தில் இலியெட் எழுப்பியிருக்கிருர். மிஸ்டர் அபோலினுக்ஸ் இவ்வளவு பரிதாபத்திற்கு உரியவர் என்பதுதான் இலியெட் காட்டிய தொனிப்பொருள். இன்னும் 'மெரினு' என் னும் பாட்டில் கருத்தின் ஏற்ற இறக்கத்தைக் குறிக்க ஏறி இறங்கும் கடலலையின் ஓசையைச் சொற்சேர்க்கை யில் எழுப்பச்செய்கிருர் இலியெட். பிச்சமூர்த்தியின் 'காதல்' பாட்டில் தலைவி,

"யுகமோ முடியவில்லை
அவரைக் காணேம்.
ஒருக்கால்
அன்பின்றி
உருக்கமின்றி
மெய்யான ஊன்றலின்றிப்
பிறந்ததோ என்னழைப்பு?
அதில்
கைப்பற்றும் தன்னலம்
கலந்தா சிருந்ததோ?
மூன்ரும் கண்ணுக்கு
முழுஉண்மை விளங்கிற்ருே?"

என்று தனக்குள் பேசுகிருள். இது மனக்குரல்.

"ஒருக்கால்
அன்பின்றி
உருக்கமின்றி

என்று விழும் மூன்று சொற்களான மூன்று வரிகளில் ஏக்க ஒலி தயக்கநயத்தில் பிறந்திருக்கிறது. மீண்டும் 'அதில்' என்னும் ஒரே சொல் ஏக்கத்தை மாற்றும் ஒரு சொல்லாகத் தனித்து விழுந்து, பின்னுல் உடனே தன் மீதே ஆத்திரப்படும் வேக ஒலி வருவதற்கு வாயிலாக நிற்கிறது. மனக்குரலை வெளியிடும் புதுக்கவிதையைப் பிச்சமூர்த்தி அழகுற எழுதுகிருர்.

5

உஷை

படிமத்தை எழுப்புவது சிறந்த கவிதையின் தொழில் பிச்சமூர்த்தியின்உஷை வருணனையில் உயரிய புதிய படிமச் செழுமையைப் பார்க்கலாம்.

"செம்பட்டுச் சல்லடம்
சொகுசாக உடுத்தி,
செம்மலர்க் கூடையை
இடுப்பில் இடுக்கி,
சதங்கைகள் சிலம்பக்
கீழ்வானில் முளைத்தாள்."

விடியற்காலையின் பெண்ணுருவகப் பெயர் உஷை என்பது. காலைப் பெண்ணின் படிமக்கோலம் இவ்வரி களில் சிறைப்பட்டிருக்கிறது. 'உஷை' எனக்குப் பிடித்த மான கவி. கூழுக்குப் பாடிய ஔவைக் கிழவியின் 'புராலிடேரியட் கவிஞர்' பரம்பரையில் பிறந்த பிச்ச மூர்த்தி காதலைக் 'குறியீட்டகக்கவி' வகையில் 'உஷை' யென மகுடமிட்டு எழுதியிருக்கிருர்.

உஷை காலையைக் குறிக்கும் மிகப் பழைய குறி யீட்டகம். இந்து சமயக் கொள்கையின் சாயல் உஷைக் குறியீட்டில் பிரிக்கமுடியாமல் தோய்ந்திருக்கிறது. காட்டு வாத்தை இன்பதுன்ப ஒலிநயங்களுடன் பிச்சமூர்த்தி படைத்திருக்கிருர், உஷையில் இன்ப ஒலிநயம் ஒன்றே இசைந்துள்ளது. உஷை கதிரவனைக் காதலித்துக் கதிரவனுல் மணமாலை அணியப் பெற்ருள் என்பதுதான் கவிதையின் ஊடே ஓடும் கதை. இந்தக் கதைப்பொருள் மதச் சடங்குபற்றி நினைவோட்டத்தைத் தருகிறது. உஷையின் காதல் திருமணநிகழ்ச்சி மதச் சடங்கு நிகழ்ச்சி அல்லவா? உஷையைக் காதலியாகவும், கதிர வனைக் காதலனுகவும் இந்தியப் பழங்குடி மக்கள் கண்ட னர். பூர்வீக மக்களின் நம்பிக்கைக்கும் காலத்திற்கும் பிச்சமூர்த்தி போய்வருகிருர். அந்தப் பூர்வீகச் சமயக் குறியீட்டகத்தைப் புதுக் காலத்திற்குக் கொண்டுவந்து புதுமை நாகரிகம் செழிக்கவும் வைக்கிருர் பிச்சமூர்த்தி. அவருடைய 'உஷை' மனிதவுள்ளத்தின் காதலுணர் வுக்குக் குறியீட்டகம். பூர்வீகக் காலத்திலிருந்து புதுக் காலம்வரை பிச்சமூர்த்தி இறக்கை கட்டிப் பறந்துவந் திருப்பதால், இக் கவி காலவர்த்தமானத்தைக் கடந்து

காலாதீதம் பெற்று நிற்பதை நான் காண்கிறேன். உஷை கதிரவனைக் காதலித்து மணந்துகொண்ட மதச் சடங்கு நிகழ்ச்சி போன்ற கதைப்பொருள், இப்பாட்டில் மனிதவுள்ளத்தின் காதலுணர்வுக்குப் பொருள் சொல்ல வருவதாக நான் உணர்கிறேன். இக்கவி, மனித வாழ்வு இயற்கைச் சக்திகளால் சூழப்பட்டிருக்கும் விந்தை அழகை நினைப்பூட்டிப் புதுக்கால மனிதனது சிந்தையை உயர்த்துவது. இதில் தோன்றுவது ஒரு பிரபஞ்சப் பெருநோக்கு (Cosmic vision) பிரபஞ்சப் பெருநோக்கோடு 'மேலே பாரடா மனிதனே!' என்று பிச்சமூர்த்தி அதட்டித் தூண்டுகிறார். அதே சமயம் தன்னைத்தானே தனக்குள் பார்க்கும் சுய ஆத்மப் பெரு நோக்குடனும் 'உனக்குள்ளே பாரடா, மனிதனே!' என்றும் அவர் மனக்குரலை எழுப்புகிறார். விடியற்காலைக்குக் குறியீட்டகமான உஷை நேரே ஒரு பெண்ணைகத் தோன்றுகிறாள். இப்போது நாட்காலைப்பொழுதும் சிந்தைக்கு வரவில்லை. பெண்ணுருவமும் சித்தையிலிருந்து மறைகிறது. மனிதக் காதலுணர்வே உருவமற்ற அருவமாக ஆகிவிடுகிறது. வெளிப்புறம் தோன்றிய பிரபஞ்சப் பெருநோக்கு உள்முக ஆத்மப் பெருநோக்காக மாறுபட்டு என்றைக்கும் அழிவே பெறமுடியாத மனிதக் காதலுணர்வு நமது சிந்தையில் இடையறாது பொங்கி வழிகிறது. இதற்கும் அப்பால் 'ஒளி' என்னும் அழிவற்ற பரஞ்சுடர் இருப்பதை உணர்வோம் என்று பிச்சமூர்த்தி குரல் கொடுக்கிறார்:

"ஒளிசாட்சி முன்பாகக்
காதல் மலர்ந்தது.
கதிரவன் உஷையோடு
கைகோத்து நின்றான்."

6

புதுக் கவிதைப் புலவர்கள் மேற்கொள்ளும் பௌராணிக முறை பற்றியும் (Mythical Method) ஒரு வார்த்தை. பூர்வீக மனிதன் தனது மனச்சாட்சியை விளக்கப் புராணங்கள் படைத்தான். தனக்கும் இயற்கைச் சக்திகளுக்கும் இடையே என்ன தொடர்பு என்று அவன் ஆராய்ந்த அறிவின் விளைவுதான் புராணம். கிரேக்கப் புராணம் ஒன்றை இங்கே உதாரணத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன். ஜீயஸ் என்ற தேவதேவன் ஓர் அன்னப்பறவை வடிவத்தில் வந்து லீடாவை மயக்கித் தன்வயமாக்கினான் என்பது அந்தப் புராணக்கதை. இது பூர்வீகப் புராணப் படைப்பாளி மனிதனின் கருத்தோட்டத்தை அழுத்தந் திருத்தமாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு கற்பிதம். மனித உடம்புதான் லீடாவாம். இவ்வுடம்பு வீறுபெற்ற இயற்கையிலே ஒரு கூறும். இயற்கையோடு ஒன்றுதல் என்பது மனிதன் செய்யவேண்டியதாம். இயற்கைக்கு அப்பால் ஒரு சக்தி இருக்கிறதாம். அந்தச் சக்தி விசும்பிலிருந்து ஒரு பெரிய பறவைப்போல் வேகமாகப் பறந்து வருகிறதாம். அந்தப் பேறவையின் அளவற்ற ஆற்றலை குறிப்பிட்டால், அவ்வாற்றலானது பெண்ணை ஆண்கூடி இன்புறும் செயலாற்றல் போல்வது என்று கூறப்படுமாம். அவ்வாற்றல் கொடூரமாகவும் இன்பமாகவும் இருக்கிறதாம், இப்படி ஜீயஸ், லீடா பற்றிய புராணக் கதைக்குக் கூடார்த்தம் வைத்திருந்தான் பூர்வீக மனிதன். இதில் அருவமான 'கருத்து' என்பது குறியீட்டக மாற்றமாய் (Symbolic transformation) அழுத்தந் திருத்தமாக எழுந்து இசைக்கிறது. இந்தக் கருத்தை வேறு வகையாகச் சொன்னால், இவ்வளவு வன்மை தோன்ற முடியாது.

பிச்சமூர்த்தியின் புதுக்கவியில் இத்தகைய பௌராணிக முறையைப் பார்க்கலாம்.

"தாராகக் கிழிந்த அகி
மாலையாய் மாண்டு வீழ்ந்தான்.
வீழ்ந்து விட்ட விருத்திரனே
இந்திரனிடம் விக்கிச் சொன்னான்."

இந்த வரிகள் என்ன சொல்கின்றன என்று சொல்லுங்கள், பார்ப்போம். இது வேறு ஒன்றுமல்ல, காலை வருணனை. 'இருளும் ஒளியும்' என்றும் கவியில் வருகிறது. அகி—இருள் இரவு. விருத்திரன்—இரவு அரசன். இந்திரன்—காலை ஒளிக் கடவுள். இருள் விலகிப்போய், இரவு கழிந்து, காலையின் ஒளி தோன்றுவதைச் சொல்வன இவ்வரிகள்.

இருள் விலகி
இரவு கழிந்து
காலை ஒளி தோன்றிற்று,

என்று மட்டும் சொன்னால் கருத்துவன்மை பிறக்கமுடியாது. பூர்வீகப் புராணப் படைப்பாளிபோலக் கவி பிச்சமூர்த்தி அருவக் கருத்தைக் குறியீட்டகங்களில் வைத்துக் காட்டுவதால்தான், இந்த வரிகளில் சொல்லில் விளக்கமுடியாத உணர்வும் விளக்கமும் அனுபவமும் அழகும் தோன்றிவருகின்றன என்று கூறுவது மெய்யாகும்.

7

பஞ்சதந்திரக் கதை போன்ற ஒரு கதைப்பொருள் அடங்கியது 'தாயும் குஞ்சும்.' ஒரு மீன்குஞ்சு வாழ்வை ருசித்துவருவதாகத் தாயிடம் சொல்லிப் புதுமைக்கு வேட்கைகொண்டு, பழங்குளத்தினின்றும் வெவ்வேறு இடங்களுக்கு வந்து, முடிவில் வலைஞனின் வலயத்தில் உயிரைவிட்டது. தாய்மீனே வாழ்வுக்கனி பழுக்க வீழ்ந்து, நீரும் நிழலும் தீர வலைப்பையன் கைகளில் சிக்கி உயிர்விட்டது. சாவின் முன்னும் பின்னும் தாயும் குஞ்சும் பேசிக்கொண்டன. இதுதான் கதைப் பொருள். இதில் உருவக அமைப்பு சிறந்து தோன்றுகிறது. தாய்மீன் என்பது, 'இருந்த இடத்தில் வாழ்வு முற்றும் வாழ்ந்து இறப்பது என்ற ஞானத்தின்' உருவகம் (Allegory). மீன்குஞ்சு 'கெட்டலைந்த புதுமை வேட்கையின்' உருவகம். இவை அமைந்த இக்கவியைச் சிறிய உருவகக் கவியாகப் பிச்சமூர்த்தி படைத்திருக்கிறார். இதில் தாய்மீனின் ஆவிக்குரல்,

"நாவல்பழம் குளத்தில்
வீழ்வதுண்டு—எனில்
வீழ்ச்சி வெறிகொண்ட காயைக்
கேட்டதுமில்லை
இருந்த இடத்திலின்பம்
இறக்குவதே—அம்மா!
ஞானத் திறவுகோலாகிவிட்டது—"

என்று கேட்கும்போது, உருவகக் கருத்துப் புலனாகிறது. இதில் மற்றொரு சிறப்பும் தோன்றுகிறது. இக்கவி, ஃபேபிள், பாரபிள் ஆகிய இரண்டைக் காட்டிலும் உயர்வான கதை கூறும் அம்சம் சிறந்திருக்கிறது. மேலும்

பிச்சமூர்த்தியின் இந்த உருவகக் கவியில் கதையம்சத்துடன் நாடக முறை உருவப்பொலிவையும் ஒலிநயத்தையும் உயர்த்தியிருக்கிறது. பாட்டின் தொடக்கமே மீன்குஞ்சு தாயிடம் பேசும் உரையாடல்தான்.

7

மார்கழிப்பெருமை;
பெண்மைக்கு வாழ்த்து

'தாயும் குஞ்சும்' 1943—44-ல் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. அதற்கும் முன்பு 1938-ல் எழுதப்பட்டது 'மார்கழிப் பெருமை'. மார்கழிப் பெருமை, மார்கழிப் பெருமை என்று அடுத்தடுத்து வர வைத்திருப்பது மார்கழிமாத பஜனைக்குரலை நினைப்பூட்டுவதாக இருக்கிறது. இந்த ஆண்டிலேயே பிச்சமூர்த்தி பழைய யாப்பு மரபைக் கைவிட்டுவிட்டார் என்று தெரிகிறது. இதில் நாடக முரண்கள் வருகின்றன. வேறுபட்ட காட்சிகள் சொற் சித்திரங்களாக ஆகின்றன. ஒலிநய மாறுபாடுகளும் தோன்றுகின்றன. இவற்றை உற்று நோக்கும்போது, பாரதியின் வசனகவிதையில்வரும் சிற்சில இடங்கள் என் மனத்திற்கு வருகின்றன. இலகு கவி முறையில் ஒரு பயிற்சியை 'மார்கழிப் பெருமை'யில் காணலாம் என்றும், பிச்சமூர்த்தி இவ்வாறு தொடக்கப் பயிற்சிகொண்டு, காட்டுவாத்தில் எவ்வாறு வளர்ச்சியின் சிகரத்தை அடைந்திருக்கிறார் என்பதைக் காணலாம் என்றும் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

''மார்கழிப் பெருமையில் தேவாரமுண்டா?
தெருக்கூட்டிக்குக் கம்பிளி உண்டா?''

என்ற வரிகள் சுரீரென்று மனச்செவியில் படும் நேரிடைக் குரல் வாய்த்த புதுக்காலத்தன்மை பெற்றவை.

பிச்சமூர்த்தி தமது புதுக்கவிதைகளில் 'பெண்ணே' என்று பெண்மையைக் கூப்பிட்டிருக்கும் முறையும் குரலும் மிகவும் இன்புறுத்தக்கன.

''கொம்பேறி வான்போகும் வேலையும்
கீழ்நோக்கி நீரில் மூழ்கி வசித்தலும்
ஒவ்வாத தொழிலல்ல பெண்ணே!''
(கொம்பும் கிணறும்)
''கமலத்தைக் கண்டு குளத்தில் துளையவே
பேராசை நெஞ்சத்தில் நாகம் போலாடுது
எனில் பாதை பத்தாயிரம் பெண்ணே!
பாதை பத்தாயிரம்—(பொற்றாமரை)
''பொங்காதே, பெண்ணே!
முதுமையின் தெளிவுடனே
சொல்கிறேன் நானென்று'' (பொங்கல்)

இவ்வாறு வரும் 'பெண்ணே' என்ற அழைப்பு உள்ளத்தை அள்ளுவதாகும், சித்தருடைய பாடல்களில் வருவதுபோன்று இருக்கிறது இச்சொல். இந்தச் சொல்லிலே விளையும் கற்பனை பெண்ணை ஆக்கும் சக்தியென ஆக்குவதையும், ஆண்பெண் கூட்டுக்களி முயற்சியில்தான் மானிடம் வெல்லும் என்பதையும் மனச்செவியில் பாய்ச்சுகிறது.

9

பிச்சமூர்த்தியின் கற்பனைகள்

புதுக் கவிதையில் கற்பனைகள் புனைதல் குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அம்சம். பிச்சமூர்த்தி புதுப்புதுக் கற்பனைகள் பாடித் தமிழை வளமாக்குகிறார்.

பிச்சமூர்த்தியின் ஒளிக்கற்பனையை முதலில் காண்போம்.

''அணிலைப்போல் கொம்பேறி
ஒளிக்கனி கடிப்போம்'' (கொம்பும் கிணறும்)
''இருள் மலையின் மைக்குகையில்
ஒளிமாடு ஓலமிட (இருளும் ஒளியும்)

ஒளிக்கனி, ஒளிமாடு என்பன தமிழுக்குப் புதிய கற்பனைகள்.

கவி ஒலிக்கற்பனையையும் சிறப்புறப் படைக்கிறார்.
''உச்சிப் பொழுதினிலே
இலைவாடும் வேளையிலே
ஒலிநாய் உறங்கிவிடும் (மாகவிகள்)

என்னும் கவிதைத் தொடர்கள் நடுப்பகலை வருணிக்கும் தொடர்கள். ஒலிநாய் என்றுவரும் கற்பனை தமிழில் சுவைமிக்க விருந்தைக் கொடுக்கிறது.

கரிச்சான் தன்னைப்பற்றிப் பாடுகையில்,
''கம்பிக் குரலெடுத்துக்
கருப்பலகையாம் இருட்டில்
பகலவனின் பேரழிலைக்
கிறுக்கிடுவேன் போனபோக்கில்''

என்று பேசும் பொருளில், பள்ளிக்குப் போகாத பிள்ளை கரும்பலகையில் பலப்பத்தைக் கொண்டு எழுதும் காட்சி எழுப்பப்படுகிறது. இருள்தான் கரும்பலகையாம். கரிச்சானின் கம்பிக் குரல்தான் பலப்பமாம். அழகுணர்ச்சி தரும் இந்த இனிய கற்பனை பிச்சமூர்த்தியின் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை நடந்து செல்லும் பாதையைத் தெளிவாக்குகிறது.

''என்குரலாம் விண்மணியும்
உலகெங்கும் ஊடுருவப்
புதுஇசைகள் பொழிந்துவரும்''

என்று வானம்பாடி பாட்டிசைக்கும் வரிகளிலும் இவ்வுண்மையைத் தெளியலாம்.

மேலும் 'பிறப்பிடம்' என்னும் பாட்டில் பிச்சமூர்த்தி கடவுளைச் சிலந்தியென்றும், சிலந்திக்கூட்டை உலகம் என்றும், அக்கூட்டில் சிக்கும் ஈயாகக் கவிஞனையும் கற்பனை செய்து பாடுகிறார்.

''சிலந்திபோல் நூலிழுத்தேன்,
அண்டமாம் கூடுகண்டாய்.
ஈப்போலக் கூட்டில் சிக்கிக்
கவி ஒலி கொட்டிவிட்டுப்
பொருள், இடம் கேட்டுவிட்டாய்
விடைதேடி உலகுவந்தேன்''

என்று கடவுள் கூறுவதாகக் குறிப்பு. இங்குள்ள கற்பனை கவிக்குப்பொருள் எத்தகையது என்ற மனக் கருத்தை அழகுற வெளியிடுவதாகும். 'பாட்டில்பொருள்' பற்றிய கேள்விக்குக் கவியின் பதில் இது. இதே 'பிறப்பிடம்' பாட்டில் 'ஊதுவத்திப்புல்' ஒன்றைக் கற்பனை செய்திருக்கிறார் கவி. ஊதுவத்திப் புல்லைத் தெரியுமா, உங்களுக்கு? தெரியாதா? தேடுங்கள்.

மற்றொரு உயர்ந்த கற்பனை 'முத்துச்சிப்பிக் கற்பனை' ஆகும்.

"'தன்னுயிரின் ரஸத்தைத்
தன்னையே அறியாது
தானாக மாசின் மேல்பூசி,
மானச உருவாக்கிப்
பின்னர் மணியாக்கி,
ஏழுவண்ணச் சால்வையையும்
இடைஇடையே தைத்து
நல் முத்தாகி..." (மணல்)

இதில் முத்துச்சிற்பியில் முத்து உருவாகும் இயற்கைப் பேரழகு அற்புதமாகப் படைப்பாகி இருக்கிறது. தூல மான ஒரு பொருள் முத்தின் பிறப்பு. ஆயின் இவ்வரி களைச் சூட்சுமமாக நோக்கினால், உள்ளுணர்வில் யோக சித்தி பெறவேண்டிய பொருளும் பேசப்படுவதைக் கேட்கலாம். முத்தின் பிறப்பையும் யோகசித்தியையும் ஒருங்கே விளங்கவைக்கும் இக்கற்பனை காலநீச்சிலே ஒரு புதுமை.

இன்னும் ஒரு கற்பனையை இங்குக் குறிப்பிடாமல் மேலே செல்ல இயலவில்லை. 'புதுமைக்குப் பயணம்' என்ற பாட்டில் 'சூரியக்கற்பனை' ஒன்று செய்கிறார் கவி பிச்சமூர்த்தி.

"இதுவா மேற்கு?
அவியும் உடு,
குலையும் இருள்,
வீசும் இளமை
ஏறும் வெறி,
பாவி ரவி சவுக்கடியில்
சிதறும் சிவப்பு!
இதுவா மேற்கு?"

மேற்கேதான் புதுமைக்கு இடமுண்டு என்றும், போ மேற்கே என்றும் கூறுவார்க்குக் கவி தன்னுணர்ச்சி வெளியீடாகப் பாடியிருக்கிறார். 'காட்டுவாத்து'க் கவித் தொகுப்பிலேயே சின்னஞ் சிறுவரிகள் இவை. இவற் றில் அழகு வீற்றிருக்கை செய்வது ஒரு சூரியக்கற்பனை. சூரியன் 'பாவி ரவி' என்று சொல்லப்படுகிறான். அவன் தன் கையில் சவுக்கு வைத்திருக்கிறான். மற்றவரை அடித்துத் துன்புறுத்துகின்ற பாவ ஆத்மாவான சூரி யன் அவன். அவனது சவுக்கடியில் சிவப்பு எங்கும் சிதறுகிறது இங்குச் சிவப்பு என்பது துன்ப உழைப்பை உணர்த்தும் குறியீடு என்னலாம். கவி, சூரியனைச் சுழ லும் யந்திரத்திற்கு நிற்கும் குறியீடாக ஆக்கியுள்ளார். குறியீட்டுக் கருத்துடன் இவ்வரிகளில் அமைந்துள்ள கற்பனையை மனங்கொண்டால், பிச்சமூர்த்தி பொருளை அமைப்பதிலும் உருவத்தை உண்டாக்குவதிலும் புது மையை உணரலாம்.

10

இலகு கவி அமைப்பு

பிச்சமூர்த்தியின் இலகுகவி அமைப்புக்கு வரை யறுத்த விதிமுறைகள் இல்லையென்பது மெய்யானாலும், சிற்சில வகைகளைப் பொதுப்படக் கூறவிரும்புகிறேன்.

1. அகவல்பா வடிவிலிருந்தும் நெகிழ்ச்சி அடைந்த இலகுகவி இனம் ஒன்று காணப்படுகிறது.

அதோ!
காலுக்கு ஜோடும் காதுக்குக் குல்லாயும்
கம்பிளி மூடிய கனவானைப் போல
அங்கி அணிந்த அருமைக் குழந்தைகள்
பஜனையைப் பார்த்துக் களிக்கவே வருகிறார்.
(மார்கழிப் பெருமை)

2. அறுசீர் விருத்த வடிவிலிருந்தும் நெகிழ்ச்சி அடைந்த இன்னொரு இலகுகவி இனமும் இருக்கிறது.

இருள் பழுத்த இரவினில்
விண்ணின் மீன்கள் உதிர்ந்தன
உயிர் முடிந்த சருகுகள்
ஊச லாடி விழுந்தன......(சாகுருவி)

3. மரபான பாடல் வரியை நீட்டி இசைத்தலாகிய மற்றொரு வகையும் உண்டு.

மார்கழிப் பெருமையில் தோட்டிக்குத் தேவார
முண்டா?
தெருக்கூட்டிக்குக் கம்பிளி உண்டா?
(மார்கழிப் பெருமை)

4. மிகக் குறுகிய வரி அமைப்புடையது வேறொன்று.

இதுவா மேற்கு?
அவியும் உடு,
குலையும் இருள்,
வீசும் இளமை
ஏறும் வெறி,
பாவி ரவி சவுக்கடியில்
சிதறும் சிவப்பு!
இதுவா மேற்கு? (புதுமைக்குப் பயணம்)

5. வெண்செந்துறை என்ற பிற்கால யாப்பு வடிவி லிருந்தும் நெகிழ்ந்த ஓரினமும் உண்டு.

மாகவிகள் யாரென்று
மகிதலத்தில் கேட்டுவர......(மாகவிகள்)

எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகள்

ஜீவனாம்சம் ரூ. 4·00
சி. சு. செல்லப்பா

காட்டுவாத்து ரூ. 5·00
ந. பிச்சமூர்த்தி

அறுபது ரூ. 5·00
சி. சு. செல்லப்பா

புதுக் குரல்கள் ரூ. 4·00
தொகுப்பு

எதற்காக எழுதுகிறேன்? ரூ. 2·00
தொகுப்பு

எழுத்து பிரசுரம்
19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு
சென்னை-5

மனக்கோட்டை (8-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

'எல்லோரும் காண இருப்பவளை நீங்கள் எப்படி உவமிப்பது—' என்றார்.

'என்ன நீங்களா பேசுவது...' என்று கொஞ்சம் கடுமை தொனிக்க சொன்னவன், மீண்டும், நிதானமாக 'நீங்கள் உங்கள் மனைவியைப் பார்ப்பது போல, நானும் சுமியைப் பார்க்கிறேன்—இப்போது பார்க்கிறேன்...... சங்கர் இறக்கமுடியும், என் வாழ்க்கையை, என்னை, கனவு காணுது இருக்கமுடியாது, அவன் கனவில், நன வென வாழ்க்கைகொள்ளும், நான் இருக்கு மளவும் அவன்?......அவனை நாடி அவன் கனவை நாடி சுமி போகமுடியும் என்னைவிட்டு..... எப்படி முடியும்? நான் இப்படியாவதை, தவிர்த்து எப்படி வாழமுடியும்...'

இவன் நிதானமாக எழுந்து, வெளியே சென்று கொண்டிருந்தான். வாயிற்படியைத் தாண்டி, மற்றும் வரண்டாவின் இரண்டு மூன்று படிகளையும் தாண்டி, மேலும், பங்களா கேட்டையும் தாண்டித்தான், எதிரே போகும் வீதியை அடையவேண்டும். போவதை தடுக் கவோ, மழையில் நனையாது போக, வசதியளிக்கவோ, இவர்களால் முடியவில்லை. பிரியாவிடைகொண்டு, போவதைத்தான் கேட்டைத்தாண்டி வீதியில் பார்வை யில் மறையும் வரையில், பார்த்து நின்றிருந்தனர். துக்கத்திற்கோ, கண்ணீர் துளிகளுக்கோ அப்போது அங்கே இடமில்லை.

காற்று கடுமையாக வீசிக்கொண்டிருந்தது. மழை யும் சிறுதூரலாக விட்டபாடில்லை.

★ ★ ★

பேட்டி

ந. பிச்சமூர்த்தி

கவிஞரைப் பேட்டி
கண்டநிருபர்
கை கட்டி
வாய் பொத்தி
''சிருஷ்டியின் மர்மம்
சிறிது நானறிவேன்,
ஒரஸலை உருவாக்க
நாலிரண்டு நகலிருக்கும்,
நகல்களை அருளினால்
நவ விமர்சனங்கள் செய்து
நவ கவியின் முடிசூட்டு விழாவுக்கு
அவர் வகை செய்வார்,
பத்திரிகை அதிபரும்,
சன்மானம் தருவார்'' என்றார்.

''நகல்களை அஸலுக்கு
ஆயக் கோலாக்கி—
இல்லை—
உரமாக்கி—
இல்லை இல்லை—
பரிணமப்படியாக்கி—
உண்மையில் அதுவுமில்லை—
உண்மையில்,
மெய்யைச் சொன்னால்,
நகல்களைக் கிழித்துத்
தரையில்
எச்சம் போல் விட்டு விடுவேன்.
காதலி
அதை எடுத்து,
ஊரவைத்தரைத்துப்
பசையாக்கி,
காகிதக் கூடை செய்து
சிருஷ்டிக்கலையைச்
சிரிப்பூட்டி விடுவாள்,,
நகல்கள் நஹி நஹி............''

நிருபர் மனமுடைந்து
வீட்டுக்கு வந்ததும்
காதலி பேட்டிக்குக்
காத்திருக்கும் கதையைக்
கனிவுடன் அறிந்தார்.

''வீட்டு நாய் ரோஸ் நேற்று
குட்டிகள் போட்டது,
ஆறுகுட்டி என்றாள்
தோட்டத்துத் தோமாலை.
அடுத்த கணம்,
குட்டி இரண்டை
தாய் தின்ற கொடுமை
சொன்னாள்.
நானோ—
ஆத்தாளுக்
கத்தனையும் தெரியும்,
இரண்டு குட்டிப்பால் மிச்சம்,
பாக்கிக் காச்சு.
கொடுமையிலும் கருணை உண்டு.
அவலமாய்,
அறுதல் நாராய்
ஆறு இருந்தென்ன
இல்லா தென்ன?
நகல் குறைந்தால்
அஸல் வலுக்கும்,
மலார் கழித்தால்
கிளை வலுக்கும் என்றேன்,
சரியா?

பொன்னுத்துரையின் தீ

மு. தளையசிங்கம்

எஸ். பொன்னுத்துரையின் நாவலான தீயைப் பற்றிப் பலர் எழுதிவிட்டார்கள், எழுத்துவில் வந்த இலங்கைக் கடிதங்கள் உட்பட. எனவே இத்தனை நாட்களுக்குப்பின் வரும் இப்படி ஒரு விரிவான கட்டுரை அநுவசியமாகவே தோன்றக்கூடும். ஆனல் அது ஒரு வெறும் வெளித் தோற்றந்தான். ஓர் அவசர முடிவு. பலர் எழுதி விட்டார்கள் என்பதற்காக பலவற்றை எழுதி விட்டார்கள் என்பதல்ல அர்த்தம். அது தான் முக்கியம். பலர் எழுதியிருந்தாலும் ஒரே ராகத்தைத் தான் பாடியிருக்கிறார்கள்:

—ஆபாசங்கலந்த அர்த்தமற்ற கதை (அந்த ரீதியில்)

அதற்குப் பின்பு அவர்களுக்கு ஒரு திருப்தி ஏதோ ஒன்றைக் கெட்டித்தனமாகக் கண்டுபிடித்து விட்டார்கள் என்ற திருப்திமட்டுமல்ல. ஆதோடு ஏதோ ஓர் ஆபத்தை-அவர்களை மறைத்துக்கொண்டு முன்னே வளர்ந்து முக்கியம் அடையப் போவதாகப் பயமுறுத்திய ஒன்றை-எல்லோரும் ஏகமனதாக முளையிலேயே கிள்ளி எறிந்து விட்டு மூச்சுவிடும் ஒரு குளளச் சந்தோஷம் கலத்த ஒரு திருப்தி. ஆனல் அதோடு முடியவில்லை. இன்னுமொன்று. ஒரு மத்தியதர பழமை விரும்பும் பிற்போக்கு மனப்பான்மை தனக்குப் பிடிக்காத ஒரு கொள்கையைத் தாண்டும் வரைக்கும் முகத்தைச் சுளித்து மூக்கைப் பிடித்துக்கொண்டிருந்து விட்டு மூச்சு விட்ட ஒரு திருப்தியுங் கூட. இறுதியில் எல்லோருக்கும் திருப்தி. எனவே பலர் எழுதியிருந்தும் தீர்ப்பு ஒன்ருகவே இருந்ததில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனல் ''தீ'' உண்மையில் தீயில் போடப்படவேண்டிய (தினகரனில் ஒருவர் எழுதியது போல்) ஓர் ஆபாசங் கலந்த அர்த்தமற்ற கதைதானு ?

இல்லை, நிச்சயமாக இல்லை.

''தீ''யின் கதை சாதாரணமானதுதான். நம் தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பிடித்தமான கட்டுக்கோப்போடு பல நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த கதையல்ல. பார்க்கில் இருந்து கொண்டு ஒருவன் தன் வாழ்க்கையில் வந்துபோன பெண்களைப்பற்றி ஒரு சிறு நேரத்துக்குள் நினைத்துப் பார்க்கும் ஒரே என்ணக்கதை. பாக்கியம், சாந்தி, லில்லி, புனிதம், திலகா, சரசு என்று ஒவ்வொருவராய் வந்து, வருவதுபோலவே சீக்கிரமாக ஒவ்வொருவராய் மறைந்துபோகும் கதை. அந்தளவுக்கு அது சாதாரணமானதுதான். ஆனல் அதற்காக அதன் அர்த்தம் அசாதாரணமானது, புரட்சிகரமானது,மிகமிக முக்கியமானது. அதைத்தான் எல்லோரும் மறந்துவிடுகிருர்கள். மறைத்துவிடுகிருர்கள். தவற விட்டு விடுகிருர்கள். எனவே இக்கட்டுரையில் கதையமைப்பு, வார்த்தை பிரயோகம் என்ற உருவவிஷயங்களில் கவனம் செலுத்தாமல் உள்ளடக்கத்தின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றியே விரிவாக விளக்க முயல்வது அதனுல்தான்.

நாவலின் முக்கியத்துவத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு முதலில் அதன் பெயரைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். 'தீ'' என்ற பெயர் வெறும் அழகுக்காக வைக்கப்பட்டதல்ல. அல்லது விமர்சன முடிவில் ''தீ''யைத் தீயில் தான் போடவேண்டும் என்று சொல்லி விட்டு பெரிய தீர்ப்பளித்துவிட்டோம் என்ற திருப்தியை ஓசை மயக்கத்தில் காண்பதற்குமல்ல. அதன் அர்த்தம் அவற்றை விடப் பெரியது. கதையின் முழு அர்த்தத்தையும் பிரதிபலிக்கக் கையாண்ட ஒரு symbolism அது.

தீ சம்பந்தமான குறியீட்டின் வரலாறு மிகப் பழமையானது. ஆதி மனிதன் Fertility சடங்குகளில் தீயும் சிவப்பு நிறமும் விளைச்சலைக் குறிக்கிறது. அதற்கு முன்பே Neanderthal அரை மனிதக் கூட்டம் தங்கள் செத்த இனத்தவரை நெருப்பெரிக்கும் இடத்துக்கருகில் வசதியாக வெட்டித் தகனம் செய்தார்கள். நெருப்பின் சூடு இறந்தவர்களுக்குத் திரும்பவும் உயிர் கொடுக்கும் என்ற நினைவு. எனவே உயிர், அதன் இயக்கம் எல்லாம் தீயோடு தொடர்பு படுத்தப்படுகிறது. அவர்களுக்குப் பின்னர் வந்த Grimaldians; Cro-Magnons என்ற கூட்டத்தினர் தங்கள் இனத்தவரைத் தகனம் செய்யும் போது அவர்களின் உடலில் சிவப்பு நிறத்தூள்களைத் தூவினுர்கள். சிவப்பு நிறம் வாழ்க்கையை, இரத்தத்தை, குறிக்கிறது.தீயும் அப்படியேதான். வாழ்க்கை,அதற்குத் தேவையான energy எல்லாவற்றுக்கும் சின்னமாக ஆதிமனிதன் தீயைப் பாவித்திருக்கிருன்.

இன்றும் கல்யாண வீடுகளில் ஓமம் வளர்த்து வேதம் சொல்வது அதே குறிப்போடுதான்.

வாழ்க்கை, அதன் ஒலி, ஓட்டம், வேகம் எல்லாவற்றையும் விளக்கும் குறியீடு தீ. குறியீடுகள் நேரடியாக அர்த்தத்தை விளக்காமல் மறைமுகமாகச் சொல்பவை. அவை ஆதிகாலச் சடங்குகளில் அதிகமாக வருகின்றன. அதுமட்டுமல்ல, இன்னும் மனிதனின் அடிமை எழுச்சிகள் தங்களை வெளிப்படுத்தப் பெரும்பாலும் அதே குறியீடுகளையே பயன்படுத்துகின்றன. அவற்றைப் பயன்படுத்துவதில் கலைஞனின் கெட்டித்தனம் இருக்கிறது. ஒவ்வொருவனினது அடிமனமும் ஓர் இனத்தின் வரலாறு, அடிப்படை மனித உணர்ச்சிகள் கலந்த கலாச்சாரப் பொக்கிஷம். கனவுகளைப்பற்றிய விளக்கத்தைத் தந்த Freud அதை நிரூபித்துக் காட்டியிருக்கிருர். கனவுகளிலும் அர்த்தம் குறியீடுகளாலேயே விளக்கப்படுகின்றது. அங்கும் தீ பெரும்பாலும் வாழ்க்கையையே குறிக்கிறது. கம்பனின் பாடல்கள் அதற்கு ஓர் உதாரணம்.

ஆண்டகை யிராவணன் வளர்க்கு மவ்வனல்
ஈண்டின விறந்தவா வினங்கொள் செஞ்சிகைத்
தூண்டரு மணிவிளக் கழலுந் தொன்மனை
கீண்டதால் வானவே றெறியக் கீழைநாள்.

ஆயிரந் திருவிளக் கமைய மாட்டிய
சேயொளி விளக்கொன் றேந்திச் செய்யவள்
நாயகன் றிருமனை நின்று நண்ணுதன்
மேயினள் வீடணன் கோயின் மென்சொலாய்.

(''சுந்தரகாண்டம், காட்சிப்படலம்-பாடல்கள்)

இராவணன் அழியப்போகிருன் வீபீஷணன் வாழப்போகிருன் என்பதைக் குறிக்கும் பாடல்கள் அவை. ''இராவணன் வளர்க்கும் அவ்வனல்'', ''செஞ்சிகைத் தூண்டரு மணிவிளக்கழலுந் தொன்மனை'', ''ஆயிரம் திருவிளக்கமைய மாட்டிய சேயொளி விளக்கு'' என்பவை எல்லாம் இராவணனின் வாழ்வை (செல்வம், பதவி, அதிகாரம் எல்லாம்) க் குறிக்கின்றன. இவை

எல்லாம் திரிசடை கண்ட கனவில் வந்த குறியீடுகள். (தமிழர்களின் கெட்டகாலம் Freud கம்பனைப்பற்றித் தெரிந்திருக்கவில்லை.)

வீட்டில் விளக்கேற்றி வைப்பதும் அதையே குறிக்கிறது.

எனவே பொன்னுத்துரையின் நாவலின் தலைப்பான "தீ"யும் அதையே குறிக்கிறது. வாழ்க்கை, (பொன்னுத்துரை அடிக்கடி உபயோகிக்கும் வார்த்தையில் சொல்லப் போனால்) அதன் வீரியம் Freud ன் Libido !

நாவலின் தலைப்பு வாழ்க்கை என்றால், அதன் வீரியம் என்றால், எதை வாழ்க்கையாக வீரியமாக நாவல் காட்டுகிறது ?

அதை விளக்க இங்கு ஆசிரியரையே விட்டு விடுவது நல்லது. பொன்னுத்துரை தன் முன்னுரையில் சொல்பவை இங்கு அதைப் புரியவைக்கும்.

"மனித இனத்தின் பின்னமற்ற அடிப்படை உணர்ச்சி பாலுணர்ச்சியே. இவ்வுணர்ச்சியில் வித்தூன்றிக் கருவாகி ஜனித்து, வளர்ந்து, அந்த நுகர்ச்சியில் எழும் குரோதம்–பாசம் ஆகிய மன நெகிழ்ச்சிகளுக்கு மசிந்து சிருஷ்டித்தொழிலில் ஈடுபட்டே மனிதன் வாழ்கிறான்..........அவனுடைய வாழ்க்கையின் பல்வேறு காலக் கட்டங்களில், நம் நாட்டுச் சூழலில், எவ்வாறு பாலுணர்ச்சி எழுச்சிகளில் உந்தப்பட்டு, அவன் வாழ்கிறான் என்ற மூலக்கருவுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தினாலேதான் ஏனைய பாத்திரங்களின் குண நலங்களை அறிய உதவும் செய்திகளை ஒறுப்பாக்கியிருக்கிறேன்."

மனிதனின் அடிப்படை உணர்ச்சி பாலுணர்ச்சிதான் என்பது நம் நாட்டவருக்குத் தவிர மற்றவர்களுக்குத் தாராளமாகத் தெரிந்த விஷயம். அதை எதிர்ப்பவர்கள் அதை Qualify பண்ணி ஏற்றுக்கொள்வதிலேயே தங்கள் எதிர்ப்பை முடிக்கிறார்கள். ஆனால் ஈழத்தில்' ஏன் இந்தியத் தமிழகத்திலுந்தான், இன்னும் அதைப் புரியாதவர்கள்தான் பெரும்பாலோராய் இருக்கிறார்கள். அதனால் தான் ஒரு புதுக்கருத்தை வெளியிடும் முறையில அந்த ஒரே கருத்துக்கே அழுத்தம் கொடுத்து 'தீ' எழுதப்பட்டிருக்கிறது. "எவ்வாறு பாலுணர்ச்சி எழுச்சிகளில் உந்தப்பட்டு அவன் வாழுகிறான் என்ற மூலக்கருவுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தினாலேதான் ஏனைய பாத்திரங்களின் குண நலங்களை அறிய உதவும் செய்திகளை ஒறுப்பாக்கியிருக்கிறேன்" என்பது திரும்பவும் கவனிக்கத்தக்கது. நம நாட்டில், நம் தற்காலப் பூச்சுக் கலாச்சாரத்தில், வாழ்க்கையில், இலக்கியத்தில் அமுக்கி மறைக்கப்பட்டிருக்கும் ஓர் அடிப்படை நிரந்தர உண்மையை வெளியே எடுத்து அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சிதான் "தீ" அதுதான் முக்கியம். அது எழுநதுள்ள தமிழ் நாட்டுக் கலாச்சார-இலக்கியப் பின்னணியில்தான் அதன் முக்கியத்துவத்தை அதிகமாகக் காணவேண்டும். தீயை ஒரு பூரணமாக வளர்ந்த நாவலாகவோ' இலக்கியமாகவோ, அல்லது ஓர் இலக்கிய சகாப்தமாகவோ காணத்தேவையில்லை. அப்படி ஒன்றைச் சாதிப்பது ஆசிரியரின் நோக்கமுமல்ல. அது ஓர் பூரணமாக வளரப்போகும் நாவலுக்கு, இலக்கியத்துக்கு 'இலக்கிய சகாப்தத்துக்கு அறிமுகம். அதில்தான் தீயின் முக்கியத்துவம் தங்கியிருக்கும் என்ற உண்மை அதன் முக்கியத்துவத்தை இன்னும் அதிகப்படுத்துகிறது.

பாலுணர்ச்சியின் அடிப்படைத் தன்மையை அறிமுகப்படுத்துவதற்காக அதை மையமாக வைத்து-அதை நாராக வைத்து-மலர்களைக் கோக்கிறார் ஆசிரியர். ஒவ்வொன்றாய் அவை வந்து போகின்றன. வாடி வீழ்ந்துவிடுகின்றன. நார்மட்டும் மிஞ்சிநிற்கிறது. நார்! வாழ்க்கையின உந்தல், வீரியம்! அதுதான் மையம். பாக்கியம், சாந்தி, லில்லி' புனிதம், திலகம், சரசு-அவர்களல்ல முக்கியம். முக்கியமானது நார், பாலுணர்ச்சி.

அங்குதான் எதிர்ப்புக்கிளம்புகிறது. பண்பாடும் மரபும் கச்சைகட்டிக் கொண்டு வருகின்றன. அந்த எதிர்ப்பை ஆசிரியர் ஏற்கனவே எதிர்பார்க்கிறார். அதைத் தாங்கும் தைரியமும் அவரிடம் இருக்கவே செய்கிறது. என்றாலும் எதிர்ப்பு-தற்காலிகமாகாவாவது-வென்றுவிட்டது என்பதை "தீ"க்குக் கிடைத்த பாதகமான வரவேற்பு காட்டாமலில்லை. கற்பையும் காதலையும் போற்றும் நம் பன்பாடு ஆத்திரத்தோடு தீர்ப்பளித்துவிடுகிறது—

—ஆபாசங்கலந்த அர்த்தமற்ற கதை,
ஆனால் எது அர்த்தம் ?
பாலுணர்ச்சியா அல்லது கற்பும் காதலுமா?

கற்பும் காதலும் அர்த்தமென்றால், முக்கியமென்றால், அது பாலுணர்ச்சியின் அர்த்தத்தையும் முக்கியத்துவத்தையுந்தான் காட்டுகின்றது.

பாலுணர்ச்சியின் ஒரு வகை வெளிக்காட்டல்தான் காதல். சமூக கலாச்சார நிலைக்கேற்ப அந்த வெளிக்காட்டலுக்கு வெட்டப்பட்ட வரம்பும் வாய்க்காலுந்தான் கற்பு. ஆனால் அந்த வரம்பு கட்டப்பட்ட வாய்க்காலுக்குள் காதல் என்று ஓடுவது பாலுணர்ச்சியேதான். ஆனால் அப்படியென்றால் அந்தப் பாலுணர்ச்சி ஏன் காதல் என்று தன் பெயரை மாற்றிக் கொள்கிறது? ஏன் அதற்குப்பின் அது புனிதம் என்று பலரால் போற்றப்படுகிறது ?

அந்தக் கேள்விகளுக்குக் கொடுக்கப்படவேண்டிய பதிலை "தீ"யில் வரும் லில்லி என்ற பாத்திரம் சம்பந்தமாகக் கதாநாயகனுக்கு வரும் மனமாற்றம் அழகாகக் காட்டுகிறது. நான் படித்த கதைகளில் பாலுணர்ச்சிக்கும் காதலுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் பெயர்மாற்றத்தையும் விளக்க இந்த நிகழ்ச்சியைப்போல் வேறு ஒன்றையும் அவ்வளவு அழகாகக் கண்டதில்லை. ஆசிரியர் கதையை நினைவு ஓட்டத்தில் எழுதினாலுங்கூட—இன்றைய நிலையில் நின்று பார்ப்பதுபோல் அதை விளக்க முயன்றதில்லை. அது கதையில கலையை இன்னும் கூட்டுகிறது. அந்தத் தன்மையை கதையைப் படிப்பவர்கள் தாங்களாகவே உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும். ஒருவேளை ஆசிரியருக்கே அதன் முக்கித்துவம் தெரிந்திருக்காமலும் இருக்கலாம். கதாநாயகனின் அனுபவத்தின் முக்கியத்துவத்தை அறியாமலேயே தத்ரூபமாகக் கதையைச் செய்திருக்கலாம். ஆனால் அது எதையும் பிழைக்கச் செய்யவில்லை ஆசிரியருக்குத் தெரிந்திருக்கவேண்டும் என்ற அர்த்தம் இல்லை. ஆசிரியர் காட்டுவது வாழ்க்கையென்றால், மனிதன் ஒருவனின் மனஎழுச்சிகளின் ஓட்டம் என்றால் அவ்வளவுமே போதும். அவற்றைப்பற்றிய விளக்கமும் தேவையில்லை. அவை கதையைப் பழுதாக்கியே இருக்கும். விளக்கம் கொடுப்பவர்கள் விமர்சகர்களே.

தீயில் வருாம் கதாநாயகனுக்கு லில்லி என்ற ஒரு பெண்ணில்தான் காதல் என்ற ஒன்று ஏற்படுகிறது. பாக்கியம், சாந்தி, புனிதம், திலகம், சரசு என்பவர்களில் அந்த உணர்ச்சி வரவில்லை. பாலுணர்ச்சியைத் தவிர காதல் வரவில்லை. அது ஒரு கேள்வியை எழுப்பு

கிறது. ஏன் அத்தனை பெண்களிலும் லில்லி என்ற ஒரு பெண்ணில்தான் அவனுக்குக் காதல் என்பது வரவேண்டும்? அந்தக் கேள்வி முக்கியமானது. அதன் முக்கியத்துவம் காதல் என்ற ஒரு தத்துவத்துக்கு அதன்மூலம் விளக்கம் காணலாம் என்பதில் தங்கியிருக்கிறது.

கதையில் வரும் கதாநாயகன் ஊரில் ஒரு பணக்காரரின் மகன். அதனால் ஊரிலுள்ள பெரும்பாலோரை விட ஒரு மேம்பாட்டு நிலையில் உள்ளவன். அந்த நிலையும் அதனால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் அவனது மனநிலையும் மிக முக்கியமானது. காரணம் கதையில் வரும் லில்லியைத் தவிர வேறு எவருக்கும் அதைவிட மேலான நிலையோ அல்லது அதை ஒத்த நிலையோ இல்லை. அதனால் கதாநாயகன் அவர்களோடு பழகும் போதெல்லாம் ஒரு மேம்பாட்டு நிலையிலிருந்தே பழகுகிறான். அவர்களும் அதை ஒத்துக்கொண்டே பழகுகிறார்கள். அதற்காகவே அவனை அடைய முயல்பவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். பாக்கியத்தைப் பார்க்கும் போது மிகவும் மலிந்த ஒரு பொருளாகவே அவன் பார்க்கிறான். அவளும் அவனிடம் ஏதாவது வாங்கலாம் என்ற எண்ணத்தோடேயே பழகுகிறாள். சாந்திக்கு அவனில் காதலாம். ஆனால் அவனுக்கு அப்படி இல்லை. சாந்தியின் நிலை தன்னைவிடக் குறைந்தது, தன்னை அடைவதற்காகவே அவள் தவங்கிடக்கிறாள் என்பதை சதா அவன் உணர்ந்துகொண்டே அவளுடன் பழகுகிறான். புனிதம் அவனது மனவிருப்பத்துக் கெதிராக மணம் செய்துவைக்கப்பட்ட மனைவி. பழைய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவள். அவனுக்கு ஓர் அடிமைபோலவே வாழ விரும்புகிறாள். எந்தளவிலும் அவனுக்குச் சமமானவள் என்பதைக் காட்டமுயலவில்லை. காட்டமுடியாது. திலகா அவனது மாணவி, சின்னப் பெண். இவர்கள் எவரையும் அடைவதற்கு கதாநாயகனுக்குக் கஷ்டம் என்ற ஒரு நிலை ஏற்படவே இல்லை. கிட்டாது என்ற நினைவால், அல்லது கிட்டுமா என்ற ஏக்கத்தினால், ஏற்படும் போராட்டம் இருக்கவில்லை. அடைவது கஷ்டம் என்ற நினைவில் கிடந்து அவதிப்படும் நிலை ஏற்படவில்லை. அதனால் அழுந்தி அழுந்தி அவன் உருகியதில்லை. அப்படி எந்த ஒரு நிலையும் ஏற்படாதது இங்கு மிகவும் முக்கியம். அப்படி ஒரு நிலைதான் அவர்கள் இல்லாவிட்டால் வாழ்வே இல்லை என்ற ஓர் உணர்ச்சியை ஊட்டுவது. அப்படி ஒரு நிலைதான் சாதாரண ஆசையை அன்பு என்ற ஒரு நிலைக்கு வளர்த்து ஒவ்வொரு செயலையும் பேச்சையும் நினைத்து நினைத்து உருகும் காதல் என்ற கட்டத்துக்குக் கொண்டுபோவது. அதே ஆசையின்—கிடைக்காமல் போன தவிப்பின், தன்னைவிடப் பெரியது என்ற நினைவின்—அடுத்த வளர்ச்சியைத் தான் பக்தி என்பது.

லில்லி அந்த ஒரு நிலையை மாற்றிவைக்கிறாள். அவள் ஒரு பேராசிரியரின் மகள். கதாநாயகனின் நிலைக்குச் சமமானவள் மட்டுமல்ல, ஓரளவுக்கு உயர்ந்தவளுங்கூட. அவளின் வருகையோடுதான் அவன் பழகும் விதத்தில் 'மரியாதை' என்ற ஒன்று ஏற்படுகிறது. கிட்டுமா என்ற சந்தேகமும் ஏக்கமும் மனதில் எழுகிறது. கடைசியில் அவளை அவனால் அடையவே முடியவில்லை. அவனது வாழ்க்கையில் அது ஒரு புதிய அனுபவம். முதல் முதலாக தனக்குச் சமமான ஒரு பெண்ணைச் சந்தித்து (சமம் என்பது பணம், பதவி, கலாச்சாரம், கல்வி என்று எதுவுமாக இருக்கலாம். அது அவரவர் அனுபவத்தைப் பொறுத்தது. அப்படியென்றால் தமக்குக் குறைந்தவர்களில் 'காதல்' வராது என்றில்லை. ஆனால் அதையும் அந்த நிலைக்கேற்ப மனோ இயல் ரீதியாக விளக்கலாம். முதல் அனுபவத்தினால் ஏற்பட்ட இறுக்கம், வேறு இல்லை என்ற தவிர்க்கமுடியாது நிலை, வேறு இருக்கிறது என்பதைத் தெரியாத அறியாமை அப்படி, அப்படி, மலிவு என்ற ஒரு 'கெச்சித' நிலைக்குப் பதிலாக 'மரியாதை'யான ஒரு பழக்கத்தை அனுபவித்து ஒருவகைப் போராட்டத்துக்குள்ளாகி காதல் என்ற நிலையை அவன் அடைகிறான். அந்த நிலையில் அதனால் ஏற்பட்ட தோல்வி இன்னும் அதைக் கூட்டுகிறது. ஒருவகைப் பைத்திய நிலைக்கு அவன் மாறி விடுகிறான்.

அந்தப் "பைத்திய" நிலைக்கும் பக்திக்கும் இடையே உள்ள வித்தியாசம் மிகவும் சிறிய இடைவெளிதான். அதற்குப்பின் புனிதத்தைக் கல்யாணம் செய்த பின்பும் அவளுடன் எந்தவித உடலுறவின்றி லில்லியின் நினைவிலேயே பல நாட்கள் வாழ்கிறான். பாக்கியம், சாந்தி என்று பழக்கப்பட்ட ஒருவன் இனியும் திலகா சரசு என்று பழக்கப்படப்போகும் ஒருவன் பக்கத்தில் ஒருத்தியை வைத்துக்கொண்டு சும்மா இருக்கிறான்! திடீரென்று ஒரு ரிஷியின் மோன நிலை! லில்லியின் காதலை வேண்டி புனிதத்தை மறந்துவிடுவது கடவுளின் அருள் வேண்டி சிற்றின்பத்தையே மறந்த ஒரு பக்தி நிலை. பாலுணர்ச்சி கடைசியில் பக்தியாகவும் வளரும் மாற்றத்தைப் படம் பிடித்துக்காட்ட அதைவிட வேறு நல்ல உதாரணத்தை நான் கண்டதில்லை.

திலகா சிறு மாணவியாக இருந்தாலும் பெரிய மனிதத்தன்மையோடு நடந்துகொள்ளும் முறையாலும் மாணவி என்ற நினைவால் கதாநாயகனுக்கு ஏற்படும் ஒருவகை மனப்பயத்தாலும் அவளுக்கும் அவனுக்குமுள்ள உறவில் ஒரு புதிய தன்மை ஏற்படுவது கவனிக்கத்தக்கது. அது காதல் அல்ல. ஆனால் பாக்கியத்திமோ சாந்தியிடமோ சரசுவிடமோ புனிதத்திடமோ காட்டாத ஓர் அன்பையும் மரியாதையையும் அவன் காட்டுகிறான். இவ்வளவும் சொன்னபின் இப்படி ஒரு கேள்வி எழுப்புவது தவிர்க்க முடியாதாகிவிடுறது.

கடைசியில், காதல் என்றால் என்ன ?

திருப்தியடையாமல் போன பாலுணர்ச்சி அடையும் ஒருவகைத் திருந்திய நிலைதான் காதல். அதைவிட ஒருவகை மயக்க நிலை என்றால் இன்னும் பொருந்தும்.

கற்பு ?

அதே மயக்க நிலையில் இருந்துகொண்டு சுயநலத்துக்காகவும் வசதிக்காகவும் ஏற்படுத்திய மரபு. சமூக நிலையின் ஒருகாலக் கட்ட வளர்ச்சி ஏற்படுத்திய ஒழுங்கு. இனிக் கற்பையும் காதலையும் போற்றுவதும் விடுவதும் அவரவர் விருப்பம். ஆனால் அதற்காக அவை ஏதோ கடவுளால் வைத்த சட்டங்கள்போல் பேசுவதும், அவற்றுக்கு அடிப்படையாகவுள்ள பாலுணர்ச்சியைக் கண்டு ஆர்ப்பாட்டம் செய்வதும் இக்கால வளர்ச்சிக்கும் நிலைக்கும் பொருந்தாத பிற்போக்குத்தனம். அந்த ஒரு பிற்போக்கு நிலையில்தான் நம் இலக்கியப்போக்கு நிற்கிறது. அந்தப் பின்னணியில்தான் தீயின் முக்கியத்துவம் தங்கிநிற்கிறது.

"தீ" அதை உடைத்துக்கொண்டு ஒரு புதிய பாதை வகுக்கிறது. அந்தப் புதிய பாதைக்கு அது ஓர் அறிமுகமாக இருந்தாலும் ஓர் அறிமுகமாக இருப்பதாலேயேஅதன் முக்கியத்துவத்தைக் கூட்டிக்கொள்கிறது.

எழுத்து அரங்கம்

எழுத்துவின் வரும் ஆண்டுகள்

நான்கு ஆண்டுகள் முரட்டுப் பிடிவாதத்துடன் 'எழுத்து'வை வெளியிட்டு, ஐந்தாம் ஆண்டில் அடியெடுத்து வைத்திருக்கும் உங்கள் சாதனையைக் கண்டு நீங்கள் கர்வம் கொள்ளவேண்டும். 'எழுத்து'வின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே என்னில் குமைந்து கொண்டிருக்கும் சில எண்ணங்களை, இன்று, தங்கள் சாதனை பிறப்பித்திருக்கும் நம்பிக்கையின் தூண்டுதலால் தங்களிடம் கூறிக்கொள்ளும் சாக்கில் 'எழுத்து' குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மற்றவர்களுடனும் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்.

'எழுத்து'வின் முதல் ஏடே பெரும் பரபரப்பைக் கிளப்பிக்கொண்டு தோன்றியது. அப்பரபரப்பு தொடர்ந்து சில மாதங்கள் சலசலத்துப் பின் மறைந்தது. அதற்குக் காரணமான, தமிழ்ச் சிறுகதைகளைப்பற்றி க.நா.சு. எழுதிய கட்டுரையில் அதற்கு முந்திய மூன்று நான்கு வருடங்களில் சொன்னதைத் தவிர புதிதாக ஏதும் சொல்லியிரா விட்டாலும், முதன் முறையாகத் தன் கக்ஷியை சற்று விரிவாகவும் தாக்குதலுக்கு உள்ளான பெயர்களின் பட்டியலுடனும் எழுதிவிட்டதால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு தாக்குதல் உறைத்தது. சீறினார்கள்.

அதன் பிறகு கடந்த நான்கு ஆண்டுகளில் அச்சீற்றத்தின் மறு எழுச்சியை நாம் பார்க்கவில்லை. காரணம்? இலக்கிய உலகம் ஒன்றும் மாறிவிடவில்லை. 'எழுத்து'வும் தன் போக்கை மாற்றிக்கொள்ள வில்லை. மாறாக, சிறுகதை மாத்திரம் அல்ல இன்னும் பல விஷயங்களைப்பற்றி அவ்வப்பொழுது பல கருத்துக்கள் சற்றுக் காரமாகவே வெளியிடப் பட்டுள்ளன. இருப்பினும் அவை உறைத்ததாகத் தோன்றவில்லை. தொழில் ரீதியாகத் தாங்கள் பாதிக்கப்படவில்லை என்ற மன நிம்மதி அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

இதைத் தொடர்ந்து என் மனதில் பல கருத்துக்கள் தோன்றுகின்றன. தங்கள் பெயர்கள் குறிப்பிடப்படாத வரையில் பொதுவாகக் கூறப்படும் பாதக அபிப்ராயங்கள் தங்களைப் பாதிப்பதாகவே அவர்களுக்குத் தோன்றுவதில்லைபோலும் அல்லது பொதுவாக அபிப்ராயங்களைக் கேட்டமாத்திரத்தில் அவை யாருக்காக எழுதப்பட்டவை என்று இனங்கண்டு கொள்ளும் அளவுக்கு தமிழ் வாசகர்களிடம் திறன் இல்லை என்ற நம்பிக்கையும் இருக்கலாம்.

மற்றும் ஒன்று. இலக்கியத்தரமான படைப்புக்களை மாத்திரமே ஆராய்ந்து அவற்றின் குணங்களை விமர்சனம் செய்வதன் மூலமே, நல்ல இலக்கிய ரசனையைப் பரப்பிவிடலாம் என்று நினைப்பது தவறு என்றும் தோன்றுகிறது. தரமற்றவைகளின் தன்மையைக் குறிப்பிட்டு அவ்வாறு பெயரிட்டுச் சொன்னால் அல்லாது, தரமானவற்றின் குணங்களை அறிந்த மாத்திரத்தில் வேறுபாடு தெரிந்துகொள்ளும் பக்குவம் இன்னும் ஏற்படவில்லை. ஏற்படும் என்று நினைக்க நம்பிக்கையும் எழுவதில்லை. 'அதுபாட்டில் அது', 'இது பாட்டில் இது' என்ற சமாதான ஒட்டுறவுக் கொள்கைகள் இங்கும் தலையெடுத்து விடுகின்றன. ஒன்றிருந்தால், அதற்கு வேறான மற்றொன்றிற்கு இடமில்லை என்ற அறிவு தோன்றுவதில்லை. இலக்கியத் தரமற்ற படைப்புக்களையும் கூட, அவற்றின் இயல்புகளை சாதக குணங்களாகக் கொண்டு (Positive virtues) அவற்றையும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவைகளாக ஆக்கிவிடுகின்றனர். தெளிவாகசொல்லவேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். குறிப்பிட்ட ஒருவரின் ஒரு தொடர்கதையையோ, நாவல் எனப் பெயரிடப்பட்ட ஒரு படைப்பையோ, வெறும் பொழுதுபோக்குப் படைப்பு ஜன ரஞ்சகமானது, கண்ணீர் வரவழைக்கும் காகித 'கிளிஸரைன்', ஆழமற்ற எழுத்து' என்று சொன்னேனானால், இவ்வளவையும் 'மிக சுவாரஸ்யமான, மக்கள் விரும்பும், உணர்ச்சி கொப்பளிக்கும், எல்லோரும் புரிந்து கொள்ளத் தக்க படைப்பு' என்று சாதக குணங்களாக மாற்றி அதற்கு இலக்கிய ஸ்தானம் கொடுக்கப்பட்டு விடுகிறது.

எத்தகைய படைப்பும் திருப்திதரக்கூடிய சில மன நிலைகள் உண்டு, அம்மன நிலைகொண்ட மக்கள் திருப்தி அடைகின்றனர் என்ற ஒரு காரணத்திற்காக, அக்குணங்கள் 'இலக்கியம்' என்ற அடைமொழிக்கு உரியனவாக ஆகிவிடமுடியாது என்ற அறிவு இன்னும் சித்திக்கவில்லை. ஆகவே, தமிழ் நாட்டில் இலக்கியத் துறையில் சமாதான ஒட்டுறவுச் சித்தாந்தம் மிக வெற்றிகரமாக அமல் நடத்தப்பட்டு வருகிறது. 'எல்லாத் தன்மைகளும் குணங்கள் தாம் என்றும் அவை வாழும் உரிமை கொண்டவை தாம் என்றும் நிலைபெற்று விட்ட சந்தர்ப்பத்தில் நல்ல இலக்கியத்தரமான படைப்புக்களின் விமரிசனம், அவை அல்லாதவற்றை இனங்கண்டு கொள்வதற்கோ. அவற்றின் மறைவிற்கோ வழிவகுக்கவில்லை. வகுக்கவும் முடியாது. மற்ற நாட்டு இலக்கிய சரிதங்கள் நமக்கு வழிகாட்டியாக இருக்கமுடியாது. தமிழ் நாட்டில் ரசனையை வளர்க்க வேண்டுமானால், தமிழ் மக்களின் இயல்புகளையும், இங்கு ஆட்சி செலுத்தும் சக்திகளின் தன்மைகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. "நீர் என்னமோ சொல்கிறீரே 'கரித்துண்டு'வைப் பற்றி க.நா.சு. எவ்வளவு பிரமாதமாகப் புகழ்ந்து எழுதியிருக்கிறார் தெரியுமா? (படித்திருக்கிறீர்களா' கட்டுரை) என்று தமிழ் B.A. (Hons.) படித்த ஒருவரும், "வல்லிக்கண்ணனும் நான் சொன்னதைத்தான் சொல்கிறார். அகல் விளக்கு மிக நல்ல புத்தகம் என்கிறார். இன்னும் இரண்டு புத்தகங்களைக்கூட மிகவும் சிபாரிசு செய்கிறார்" என்று 'எழுத்து'வில் வந்த வல்லிக்கண்ணனின் கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு வேறு ஒருவரும், என்னிடம் சொன்னவை என் அபிப்ராயத்தை வலுப்படுத்துகின்றன.

எனவே இன்று பிரசுரிக்கப்பட்டு இலக்கியம் என்ற பெயருடன் பவனி வருபவை எல்லாவற்றையுமே விமரிசனத்துக்கு எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். அவ்விமரிசனம் வல்லிக்கண்ணனின் பாணியில் அல்லாமல், க நா.சு வின் பாதையில்—ஆனால், போகிற போக்கில் மண்டையில் அடித்துவிட்டு ஓடுவதாக இல்லாமல், நின்று நிதானத்தோடு வாதிக்கும் தோரணையில்—செய்யப்படவேண்டும் என்றும் எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் வல்லிக்கண்ணனின் கட்டுரை தவறாகப் படிக்கப்படுகிறது. இருந்தாலும் அதை என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது முன்சொன்ன காரணங்களுக்காக க நா.சு. "கரித்துண்டு'வைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளார் என்று சொன்ன B.A. (Hons.) தமிழ் வித்துவான் தனிப்பிறவி. அத்தகைய பிறவிகளைப் பற்றிக் கவலைப் படுவது நமக்குக் கட்டிவராது என்பது என் தீர்மானம்.

மேல் நாட்டு வழிமுறைகள் நமக்குப் பாதைகாட்டு

வனவல்ல என்று சொன்னதை விளக்கவேண்டும். டாஃப்னெ டு மாரியரையும் (Daphne Du maurier) லாய்ட் ஸி டொக்ளாஸ் (Lloyd c, Douglas) விக்கி:பா மையும் (Vicky Baum) யார் விமரிசனம் செய்து கொண்டு காலத்தை வீணுக்குகிருர்கள் என்று கேட்பார்கள். நியாயமான கேள்வி. மேல்நாட்டு இலக்கியங்களின் பாரம்பரியம் நமக்கு நன்கு தெரிகிறது. செழுமையான இலக்கிய மரபு எது,அம்மரபோட்டத்தின் பிரவாஹ வழி (main stream) எது என்பதும் தெரிகிறது. விமரிசன மரபு ஒன்றும் ஸ்தாபிதமாகி நிலைபெற்று விட்டது அங்கே. ஆகவே, விமரிசனத்திற்கென, உண்மையான இலக்கிய கர்த்தாக்களோடு,கரையில் நின்று பூச்சாண்டி காட்டுவதாகப் படும் சந்தேகாஸ்தாபமான ஒரு சிலரையும் மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டால் போதுமானதாகிறது. ஆனல் நம் நாட்டில் பேனு பிடித்தவர்களெல்லாம் இலக்கிய ஜாம்பவான்கள் என்ற போதை மயக்க நிலை நிலவுகிறது நமது கிட்டங்கியில், ஆரம்பகாலத்திலிருந்து இன்று வரை, சேமித்து வைத்திருக்கிருேமே இனந்தெரியாது, தரந்தெரியாது, வந்ததையெல்லாம் போட்டுவை என்று, அவற்றில் இலக்கியம் என்ற வகுப்பில் வரும் படைப்புகளின் பாரம்பரியம் நமக்குத் தெரியாது. பாரதிக்குப் பிறகு ஆரம்பித்த சகாப்தத்தில் எழுந்த மூடுபனி நம் பார்வையை அறவே மறைக்கிறது. சட்டமும், அரசும், கட்டுப்பாடும் அற்ற நிலையில் எழும் தடியெடுத்தவன் தண்டல்காரனுகும் அராஜகம், இன்று தமிழ் இலக்கியத்தில் நிலவுகிறது. பேனு பிடித்தவர்களெல்லாம் எழுத்தாளர்களாகிருர்கள். எனவே இவ்வகை அராஜகத்தில் பேனு பிடித்தவர்களையெல்லாம் விமரிசைச் சட்டத்திற்குள்ளாக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது.

வல்லிக்கண்ணனின் 'மு.வ.வின் அறநூலை'ப் படித்த பிறகு, அக்கட்டுரை ஒரு விதத்தில் வரவேற்கப் படவேண்டிய தொன்று என்று எனக்குத் தோன்றியது. (இதற்கும் முன் சொன்னதற்கும் முரண் இருப்பதாகத் தோன்றலாம். அப்படி ஏதும் இல்லை). 'அகல் விளக்கு' புத்தகத்தைப் பற்றிச் சொல்லும்போது, மு.வ. பிராபல்ய மடையக் காரணமாக இருந்த, சமூக அரசியல் நிலைகளையும் மு.வ.வின் எழுத்து போக்கையும், இவ்விரண்டின் உறவுகளைப் பற்றியும் விளக்கியிருக்கிருர். இம்முறையிலேயே, இன்று முளைத்திருக்கும் எல்லாக் காளான்களையும், இன்றும் நம் கண்களைக் கூசவைக்கும் பழைய, பெயர்களையும், அவை காளான்கள் என்று சொல்வதோடுமட்டும் நின்றுவிடாது அவைதோன்றச் சாதகமாயிருந்த நிலைகளையும் சொல்லவேண்டியது அவசியம் என்று நினைக்கிறேன். இம்முறை, அவர்களின் பிராபல்யம், அவர்கள் படைப்பின் இலக்கியச் சிறப்புகள் காரணமாகவல்ல, அவ்வக்கால, சூழ்நிலைகளின் உந்துதல் காரணமாகவோ, அல்லது அவற்றைப் பயன்படுத்தியதன் காரணமாகவோ ஏற்பட்ட பிராபல்யம், என்றும் பகுத்துக் காட்ட இயலும்.

இத்தருணத்தில், 'எழுத்து' தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளாத (இது குற்றச் சாட்டல்ல) இன்னெரு விஷயத்தையும் சொல்ல ஆசைப்படுகிறேன். இலக்கியச் செழுமை, ஒரு சமூகத்தில், மற்ற எந்த அறிவியல், கலைத்துறைகளுடனும் எத்தகைய உறவும் கொள்ளாது தனித்து இயங்கும் ஒன்று என்று 'எழுத்து' நம்புவதாகத் தோன்றுகிறது. (இன்றையச் சூழ்நிலையில் இயலாமை காரணத்தாலேயே 'எழுத்து' தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளவில்லை. அதனுலேயே இத்தவருன எண்ணம் என்று. சி. சு. செல்லப்பா சொன்னுல் அதை நான் நம்ப, ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இருக்கிறேன்) எனது கருத்து முற்றிலும் வேருனது. 'எழுத்து'வினது என்று எனக்குத் தோன்றும் இந்த நம்பிக்கையைப் பகிர்ந்து கொள்ள பலர் இருக்கலாம். யார் கருத்து உண்மையானது என்பதை இனிவரும் காலந்தான் உணர்த்த வேண்டும். எப்படி இருப்பினும் எனகட்சியைச் சொல்லி விடுகிறேன்.

இன்று ஏதோ இலக்கியத்தில் மாத்திரம் தான் இப் பரிதாபநிலை நிலவுவதாகவும், மற்ற துறைகள் சீரும் சிறப்புமாக செழித்து வருவதாகவும் கொண்ட எண்ணத்தில், தமிழ் நாட்டில் இன்று இத்துறையில் மாத்திரம் 'எழுத்து' போன்ற முயற்சி தோன்றியுள்ளது. மற்றைய துறைகளில் இன்று நிலை என்ன என்பதைப்பற்றி முன் இதழ்களில் ('பாலையும் வாழையும்', 'காலதேவன்') சொல்லியாய் விட்டது. திரும்பச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. ஆயினும் ஒரு பகுதி மாத்திரம் திரும்ப எழுதுவது நல்லது என நினைக்கிறேன்.

"எந்தக் கலைத்துறையை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, எந்த இலக்கிய உருவத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, அவற்றில் எல்லாப வேற்றுமை இல்லாது காணக்கிடைக்கும் வரட்சி, அந்தந்தத் துறையைப் பற்றி அளவில் மட்டிலும், அந்தந்த இலக்கிய உருவத்தைப் பற்றிய அளவில் மட்டிலும், பொருத்த வறட்சி அல்ல. இந்த வறட்சி, பொதுவாகவே. இவ்வறட்சிக்கெல்லாம் அடித்தலமாக தமிழ் இனத்தில் காணப்படும் கலையுணர்வின் வறட்சி, சிந்தனை வறட்சி என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

எந்த ஒரு துறையும், மற்ற துறைகளின் வறட்சிக்கிடையில் செழுமை பெறச் சாத்தியம் உண்டு என்று எண்ண நாம், எந்த ஒரு கலைத்துறையிலும்கூட, எந்த ஒரு அறிவுத் துறையிலும்கூட, செழுமை காணவில்லை.

இன்னென்றும் கூடச் சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது. 'மணிக்கொடி' போன்ற பத்திரிகைகளைப் பற்றி இன்று இவ்வளவு சொல்கிருர்களே, அவை பாலைவனத்திடையில் 'ஓயஸிஸ்' போல ஒன்றும் தோன்றிவிடவில்லை. அவற்றின் தோற்ற காலத்தில், உடனே, அல்லது சற்று முன்னே, சற்றுபின்னே, மற்ற எல்லாக் கலை, அறிவியல் துறைகளிலும ஓர் விழிப்பும பரபரப்பும் ஏற்பட்டிருந்தன. இன்று நம்மிடையே வாழும் 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள். இதை மறுக்க மாட்டார்கள், நாட்டியம், சங்கீதம் அரசியல், இலக்கியம்' நாடகம், சினிமா, முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும் ஒரு மறுமலர்ச்சி, அல்லது மலர்ச்சி ஏற்பட்டது. இலக்கியத்துறையில் விரிவாக,— சீரிய இலக்கிய முயற்சிகள் நடந்தது அக்காலத்தில்தான். தமிழ் மொழியில் பற்றும் விழிப்பும் பரவலாகக் காணப்பட்டதும் அப்போதே. பிற பிராந்திய, அயல் நாட்டு இலக்கியங்களையும் அறியும் ஆர்வம் ஏற்பட்டது. நிறைய மொழிபெயர்ப்புகள் வெளிவந்தன. புதுக்கவிதை முயற்சிகள் நடந்தன.அரசியல் உள்ளான பல அறிவியல் துறைகளைப் பற்றியும் முதன் முதலாக பல புத்தகங்கள் எழுதப்பட்டன. இம்மலர்ச்சி, 'மணிக்கொடி'யின் மறைவோடு மடிந்தது. மணிக்கொடியின் தோற்றம் ஒரு தனித்த இலக்கியக் காட்சி (Phenomenon) அல்ல. தமிழ் சமூகத்தில் அடியோட்டமாக எழுந்த ஒரு விழிப்பின் விளைவாக, மற்ற எல்லாத் துறைகளிலும் காணப்பட்ட ஒரு புத்தியக்கம், இலக்கியத்தையும் பாதித்ததன் காரண

மாகப் பிறந்த ஒரு கிளைத் தோன்றலே 'மணிக்கொடி' போன்ற இலக்கியப் பத்திரிகைகள். அவ்வடியோட்டம் மறையவே மணிக்கொடியும் மற்றவைகளும் மடிந்தன.

இன்று 'எழுத்து'வின் தோற்றம் ஒரு குறுகிய வட்டத்துள் விழிப்பை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இதுவும் சரியல்ல என்று நினைக்கிறேன். 'எழுத்து'வின் தோற்றத்திற்கு முன்னரே, இன்றைய இலக்கிய நடப்புகளில் மனங்கசந்திருந்தவர்களுக்கு மன ஒத்திகை வைத்திடும் வகையில் 'எழுத்து' தோன்றியுள்ளது என்று சொன்னால் சரியாகுமா இருண்டு கிடந்த மனங்கள் இன்னமும் இருண்டு தான் கிடக்கின்றன. புதிதாக எவருக்கும் 'எழுத்து' ஞானஸ்நானம் செய்திருப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. 'எழுத்து' வாசகர்கள் எல்லோரையும் பற்றித் தெரிய வாய்ப்புள்ள சி. சு. செல்லப்பாதான் இதைப்பற்றித் தீர்மானமாகச் சொல்லவேண்டும். போகட்டும் இவ்விழிப்பு நிலைத்து நிற்க பரவ, மற்றத் துறைகளிலும் விழிப்பு ஏற்பட வேண்டும். 'எழுத்து' எத்தகைய விழிப்பை, இலக்கியக் கொள்கைகளை, மரபை ஸ்தாபிக்க விரும்புகிறதோ, அவ்வ், மற்ற கலை, அறிவியல் துறைகளின் கொள்கைகள், மரபு, விழிப்பு, இவற்றின் ஆதாரத்தில் தோன்றியவை. இவை எல்லாக் கலைத்துறைகளையும் வியாபித்து அவற்றின் அடிநாதமாக விளங்கும் தன்மையவை. கலைத்துறைகளில் அவ்வப்போது ஏற்படும் வளர்ச்சி காரணமாக விளைந்தவை. மற்ற அறிவியல் துறைகளிலும், கலைத்துறைகளிலும் தொடர்பும் ஞானமும் இல்லாத மக்களிடம் 'எழுத்து' தன் இலக்கியக் கொள்கைகளின் நியாயத்தை வாதிக்க முடியாது. தமிழ் சினிமாவை ரசிப்பவனிடம், அகிலனின், சாண்டில்யனின் படைப்புகளின் தரமின்மையைப் பற்றிப் பேசுவது வீண். பொருட்கள் உண்மையில் பொருட்கள் அல்ல. அவை பிரவாஹித்துக் கொண்டிருக்கும் சக்திகள் என்று தெரியாதவனிடம் பிக்காஸோவின், ப்ராக்கின் (Braque) க்யூபிஸ்டு ஓவியங்களின் நியாயத்தைப் பற்றி பேச முடியாது. கிரேக்க புராணங்களையும் ஃப்ராய்டின் கனவு விளக்கங்களையும் பற்றி அறியாதவனிடம் (Surrealism), சித்திரங்களையும் (Symbolist) இலக்கியங்களையும் பற்றிப் பேச முடியாது. தத்துவஞானம் சிறிதாவது இல்லாவிட்டால் மௌனியின் உலகை ஏற்றுக் கொள்வதோ, தருமசிவராமுவின் 'வெய்யிலும் நிழலும்' கட்டுரையின் வாத நியாயத்தைப் புரிந்து கொள்வதோ, இயலாது. வில்லியம் ஜேம்ஸ் படித்திராதவனுக்கு பிரக்ஞை ஓட்ட உத்தியின் தோற்ற நியாயத்தையும் அதன் இலக்கிய பூர்வ விசேஷத்தையும் அறிய வைக்கமுடியுமா ? வேதாந்த ஞானம் இல்லாதுஇந்தியக் கலைமரபின் தாத்பர்யத்தைஅறிவதும் பாவரசனையும் முடியாத செயல். ஐ பி. பாவ்லோவின் (Behaviourism) கொள்கைகளைப் பற்றித் தெரியாதவனுக்கு ஸெர்ஜி ஐஸன்ஸ்டீனின் (Sergei Eisenstein) Montage of attractions உத்தி வெற்றியடைவது எவ்வாறுசாத்தியமாயிற்றுஎன்பது விளங்குவது!அசாத்தியம். முடிவாக தத்துவஞானம் சிறிதாவது இல்லாதவனுக்கு இலக்கியக் கலைக்கொள்கைகள் புரிவதும் அவற்றின் ஜீவியநியாயமும் (Raison d etre) புலனாவது இயலாத ஒன்று. இன்னமும், கலை அறிவியல் துறைகளின் வளர்ச்சியும் செழுமையும், ஒன்று மற்ற துறைகளின் வளர்ச்சி, செழுமை இவற்றைச் சார்ந்து ஒன்றுடன் மற்றொன்று (Interaction) கொண்டவை. இவை காரணமாகத்தான் மற்ற துறைகளில் எல்லாம் ஒரு வீதிவிலக்கு கூட இல்லாது வறட்சி நிலவியிருக்கும் காலத்தில் 'எழுத்து' இலக்கியத்துறையில் மாத்திரம் தனித்த விழிப்பு ஏற்படுத்த முயல்வது பகீரத முயற்சி என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

தருமசிவராமு சொன்னார், இலக்கியத்துறையில் நாம் ஏற்படுத்தும் விழிப்பு மற்ற துறைகளையும் பாதித்து அவற்றிலும் விழிப்பை விளைவிக்கும் என்று. இதற்கு ஆதாரமாக பல மேல் நாட்டு முயற்சிகளை எடுத்துக் காட்டினார். மேல் நாட்டில் அவை சாத்தியமாயின என்றால் அதற்குக் காரணம் அச்சமூகங்கள் கலை அறிவியல் துறைகளில் எப்போதும் விழிப்புக்கொண்டவை. அதனால் ஒரு துறையில் ஏற்படும் மாற்றம் புரட்சி வளர்ச்சி விழிப்புண்ட மற்ற துறைகளையும் பற்ற ஏதுவாகிறது. ஆனால் தமிழ் சமூகத்திலோ, எல்லாத் துறைகளிலுமே வறட்சி காணும்போது எந்த ஒரு துறையிலும் தனித்து விளைவிக்கும் விழிப்பு, மற்ற துறைகளை பாதிப்பதில்லை என்பது மட்டுமல்ல. மாறாக, மற்ற துறைகளின் வறட்சி, எந்த ஒரு துறையிலும் தனித்து தோன்றும் மலர்ச்சியைப் பாதித்து அதை விரைவிலேயே மடியச் செய்துவிடுகிறது.

எனவே, 'எழுத்து'வின் முயற்சி வெற்றி, மற்ற துறைகளில் ஏற்பட வேண்டிய புத்தியக்கத்தைப் பொருத்திருக்கிறது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்நோக்கத்துடன் சில ஆரம்பமுயற்சிகளை நாம் செய்ய முடியும் என்று நான் நம்புகிறேன். இலக்கியத் துறையில் எவ்வாறு 'எழுத்து' இன்று நிலவும் அறியாமையைக்கண்டு மனக்கசப்புண்டவர்களுக்கு பற்றுக்கோடாக விளங்குகிறதோ, அதே முறையில் மற்ற அவ்வத்துறைகளிலும் நிலவும் மடமையைக் கண்டு மனம் பொருமுகிறவர்களுக்கு அவ்வத்துறைகளில் விழிப்பு எழச் செய்யவேண்டும். புதிய பாதைகள் அமைக்கவேண்டும், என்ற ஆர்வம் இருந்தபோதிலும் எடுத்துரைக்க ஒரு மேடை (Forum) இல்லாது தவிப்பவர்களுக்கு 'எழுத்து'வோ அல்லது வேறு ஏதும் புதிய பத்திரிகையோ வழிவகை செய்யவேண்டும். அத்தகைய பத்திரிகையை வரவேற்பவர்களும், விரும்பிப் பயன்படுத்த தயாராக இருப்பவர்களும் தமிழ் நாட்டில் சிலர் இருக்கிறார்கள் என்பதே என் நம்பிக்கை, அவ்வாறு வெளிவரும் பத்திரிகை வியாபார வெற்றியாகும் அளவிற்கு, அவர்கள் பெருவாரியான எண்ணிக்கையில் இருக்கமாட்டார்கள் என்றபோதிலும் 'எழுத்து' எத்தகைய சூழ்நிலையில் தத்தித் தடுமாறி நடை பயில சாத்தியமாகியிருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்காவது இப்புதிய மேடையும் செயலாற்ற இயலும் என்று நம்புவது கனவாகாது. இப்பணியை 'எழுத்து' மேற்கொண்டால் இன்னும் சிறப்பு.

—வெ. சாமிநாதன் (புதுடில்லி)

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.